This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

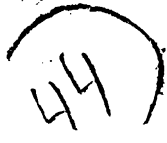
À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

~~NS 179 c. 14~~

Vet. Fr. II A. 278

1.500
2.1[illegible]



Autograph
Rudolf Hilferding

REFLEXIONS CRITIQUES SUR LA POESIE ET SUR LA PEINTURE.

REFLEXIONS CRITIQUES SUR LA POESIE ET SUR LA PEINTURE.

Par M. l'Abbé DU BOS l'un des Quarante, & Secretaire perpétuel de l'Academie Françoise.

Quatriéme édition revûë, corrigée & augmentée par l'Auteur.

PREMIERE PARTIE.

A PARIS;

Chez PIERRE-JEAN MARIETTE, ruë S. Jacques, aux Colonnes d'Hercule.

MDCCXL.

AVEC PRIVILEGE DU ROY.

UT PICTURA POESIS.

Hor. de Arte Poet.

TABLE
DES MATIERES.

PREMIERE PARTIE.

Section I. *De la néceſſité d'être occupé pour fuir l'ennui ; & de l'attrait que les mouvemens des paſſions ont pour les hommes.* page 5

Sect. 2. *De l'attrait des Spectacles propres à exciter en nous une grande émotion. Des Gladiateurs.* 12

Sect. 3. *Que le mérite principal des Poëmes & des Tableaux conſiſte à imiter les objets qui auroient excité en nous des paſſions réelles. Les paſſions que ces imitations font naître en nous, ne ſont que ſuperficielles.* 24

Sect. 4. *Du pouvoir que les imitations ont ſur nous, & de la facilité avec laquelle le cœur humain eſt ému.* 34

Sect. 5. *Platon ne bannit les Poëtes de ſa République qu'à cauſe de l'impreſſion trop grande que leurs imitations peuvent faire.* 43

Sect. 6. *De la nature des ſujets que les*

Peintres & les Poëtes traitent. Qu'ils ne sçauroient les choisir trop intéressans par eux-mêmes. 50

Sect. 7. *Que la Tragedie nous affecte plus que la Comedie, à cause de la nature des sujets que la Tragedie traite.* 56

Sect. 8. *Des differens genres de la Poësie, & de leur caractere.* 61

Sect. 9. *Comment on rend les sujets dogmatiques intéressans.* 63

Sect. 10. *Objection tirée des tableaux, & faite pour montrer que l'art de l'imitation intéresse plus que le sujet même de l'imitation.* 66

Sect. 11. *Que les beautez de l'exécution ne rendent pas seules, un Poëme un bon ouvrage, comme elles rendent un Tableau un ouvrage précieux.* 70

Sect. 12. *Qu'un Ouvrage nous intéresse en deux manieres: comme étant un homme en général, & comme étant un certain homme en particulier.* 72

Sect. 13. *Qu'il est des sujets propres spécialement pour la Poësie, & d'autres spécialement propres pour la Peinture. Moïen de les réconnoître.* 80

Exemples des sujets propres à réussir en Peinture. 93

Des sujets connus. De ceux qui le sont moins. 105

Sect. 14. *Qu'il eſt même des ſujets ſpécialement propres à certains genres de Poëſie & de Peinture. Des ſujets propres à la Tragedie.* 108

Sect. 15. *Des perſonnages de ſcélerats qu'on peut introduire dans les Tragedies.* 114

Sect. 16. *De quelques Tragedies dont le ſujet eſt mal choiſi.* 119

Sect. 17. *S'il eſt à propos de mettre de l'amour dans les Tragedies.* 123

Sect. 18. *Que nos voiſins diſent que nos Poëtes mettent trop d'amour dans leurs Tragedies.* 130

Sect. 19. *De la galanterie qui eſt dans nos Poëmes.* 141

Sect. 20. *De quelques maximes qu'il faut obſerver, en traitant des ſujets tragiques.* 145

Sect. 21. *Du choix des ſujets des Comedies. Où il en faut mettre la ſcene. Des Comedies Romaines* 154

Differentes eſpeces de Comedie chez les anciens Romains. 158

Sect. 22. *Quelques remarques ſur la Poëſie Paſtorale & ſur les Bergeres des Eglogues.* 168

Sect. 23. *Quelques remarques ſur le Poëme Epique. Obſervation touchant le lieu & le tems où il faut prendre ſon action.* 176

Sect. 24. *Des actions allégoriques & des personnages allégoriques par rapport à la Peinture.* 180

Sect. 25. *Des personnages & des actions allégoriques par rapport à la Poësie.* 209

Sect. 26. *Que les sujets ne sont point épuisez pour les Peintres. Exemples tirez des tableaux du Crucifiment.* 217

Sect. 27. *Que les sujets ne sont point épuisez pour les Poëtes. Qu'on peut trouver de nouveaux caracteres dans la Comedie.* 223

Sect. 28. *De la vrai-semblance en Poësie.* 233

Sect. 29. *Si les Poëtes tragiques sont obligez de se conformer à ce que la Géographie, l'Histoire & la Chronologie nous apprennent positivement. Remarques à ce sujet sur quelques Tragedies de Corneille & de Racine.* 239

Sect. 30. *De la vrai-semblance en Peinture, & des égards que les Peintres doivent aux traditions reçuës.* 250

Sect. 31. *De la disposition du Plan. Qu'il faut diviser l'ordonnance des tableaux en composition Poëtique & en composition Pitoresque.* 261

Sect. 32. *De l'importance des fautes que les Peintres & les Poëtes peuvent faire contre les regles.* 268

Sect. 33. *De la Poëſie du ſtile dans laquelle les mots ſont regardez en tant que les ſignes de nos idées. Que c'eſt la Poëſie du ſtile qui fait la deſtinée des Poëmes.* 271

Sect. 34. *Du motif qui fait lire les Poëſies. Que l'on n'y cherche pas l'inſtruction comme dans les autres livres.* 283

Sect. 35. *De la mécanique de la Poeſie qui ne regarde les mots que comme de ſimples ſons. Avantage des Poetes qui ont compoſé en Latin, ſur ceux qui compoſent en François.* 291

Vers de l'Abbé de Chaulieu. 330

Sect. 36. *De la Rime.* 333

Sect. 37. *Que les mots de notre langue naturelle font plus d'impreſſion ſur nous que les mots d'une langue étrangere.* 340

Sect. 38. *Que les Peintres du tems de Raphael n'avoient point d'avantage ſur ceux d'aujourd'hui. Des Peintres de l'antiquité.* 345

De quelques Statues & Grouppes antiques. 371

Sect. 39. *En quel ſens on peut dire que la nature ſe ſoit enrichie depuis Raphael.* 380

Sect. 40. *Si le pouvoir de la Peinture ſur les hommes eſt plus grand que le pouvoir de la Poeſie.* 386

Sect. 41. *De la ſimple récitation & de*

la déclamation. 394

Sect. 42. *De notre maniere de réciter la Tragedie & la Comedie.* 411

Sect. 43. *Que le plaisir que nous avons au Théatre n'est point l'effet de l'illusion.* 421

Sect. 44. *Que les Poemes dramatiques purgent les passions.* 427

Sect. 45. *De la Musique proprement dite.* 435

Sect. 46. *Quelques réflexions sur la Musique des Italiens. Que les Italiens n'ont cultivé cet art qu'après les François & les Flamands.* 455

Sect. 47. *Quels vers sont les plus propres à être mis en musique.* 468

Sect. 48. *Des Estampes & des Poemes en prose.* 474

Sect. 49. *Qu'il est inutile de disputer si la partie du dessein & de l'expression est préferable à la partie du coloris.* 476

Sect. 50. *De la Sculpture, du talent qu'elle demande, & de l'art des Bas-reliefs.* 481

Fin de la Table.

AVERTISSEMENT.

JE tâche dans la premiere Partie de cet Ouvrage, d'expliquer en quoi consiste principalement la beauté d'un Tableau & la beauté d'un Poëme, quel mérite l'un & l'autre ils peuvent tirer de l'observation des regles, & quel secours enfin les productions de la Poësie & celles de la Peinture peuvent emprunter des autres Arts, pour se montrer avec plus d'avantage.

DANS la seconde Partie, je traite des qualitez, soit naturelles, soit acquises, qui font les grands Peintres comme les grands Poëtes, & j'y cherche la cause qui a pû rendre quelques siécles si féconds, & les autres siécles si stériles en Artisans célebres. J'examine ensuite comment la réputation des Artisans illustres s'établit; à quels signes on peut prévoir si la célebrité où ils sont de leur tems, est un renom durable, ou bien une vogue passagere; & quels sont enfin les présages sur la foi desquels il est permis d'augurer que la renommée d'un

Peintre ou d'un Poëte vanté par ſes Contemporains, ira toujours en augmentant, de maniere qu'il ſera plus priſé encore dans les ſiécles à venir, qu'il ne l'a été dans le ſien.

La troiſiéme Partie de cet Ouvrage eſt uniquement emploïée à l'expoſition de quelques découvertes que je penſe avoir faites, concernant les repréſentations théatrales des Anciens. Dans les Editions précedentes de mon Livre, cette expoſition ſe trouve dans la premiere Partie. Je l'avois placée à l'endroit de l'Ouvrage, où le ſujet paroiſſoit l'amener. Mais on m'a fait obſerver que ma digreſſion inſerée où elle l'étoit, faiſoit perdre de vûë trop long-tems la matiere principale. Ainſi j'ai ſuivi le conſeil qu'on m'a donné, d'en faire un Volume ſéparé, & je l'ai ſuivi d'autant plus volontiers, que les augmentations que j'avois à faire à la diſſertation dont il s'agit, auroient rendu ma faute encore plus grande.

REFLEXIONS CRITIQUES SUR LA POESIE ET SUR LA PEINTURE.

PREMIERE PARTIE.

ON éprouve tous les jours que les vers & les tableaux cauſent un plaiſir ſenſible, mais il n'en eſt pas moins difficile d'expliquer en quoi conſiſte ce plaiſir qui reſſemble ſouvent à l'affliction, & dont les ſimptomes ſont quelquefois les mêmes que ceux de la plus vive douleur. L'art de la Poëſie & l'art de la Peinture ne ſont jamais plus applaudis que lorſqu'ils ont réüſſi à nous affliger.

La représentation pathétique du sacrifice de la fille de Jepthé enchassée dans une bordure, fait le plus bel ornement d'un cabinet qu'on a voulu rendre agréable par les meubles. On néglige pour contempler ce tableau tragique les sujets grotesques & les compositions les plus riantes des Peintres galands. Un poëme, dont le sujet principal est la mort violente d'une jeune Princesse, entre dans l'ordonnance d'une fête; & l'on destine cette tragedie à faire le plus grand plaisir d'une compagnie qui s'assemblera pour se divertir. Généralement parlant les hommes trouvent encore plus de plaisir à pleurer, qu'à rire au théatre.

Enfin plus les actions que la Poësie & la Peinture nous dépeignent, auroient fait souffrir en nous l'humanité si nous les avions vuës véritablement, plus les imitations que ces Arts nous en présentent ont de pouvoir sur nous pour nous attacher. Ces actions, dit tout le monde, sont des sujets heureux. Un charme secret nous attache donc sur les imitations que les Peintres & les Poëtes en sçavent faire, dans le tems même que la nature témoigne par un frémissement intérieur qu'elle se souleve contre son propre plaisir.

J'oſe entreprendre d'éclaircir ce Paradoxe, & d'expliquer l'origine du plaiſir que nous ſont les vers & les tableaux. Des entrepriſes moins hardies peuvent paſſer pour être téméraires, puiſque c'eſt vouloir rendre compte à chacun de ſon approbation & de ſes dégoûts; c'eſt vouloir inſtruire les autres de la maniere dont leurs propres ſentimens naiſſent en eux. Ainſi je ne ſçaurois eſperer d'être approuvé, ſi je ne parviens point à faire reconnoître au Lecteur dans mon livre ce qui ſe paſſe en lui-même, en un mot les mouvemens les plus intimes de ſon cœur. On n'héſite guéres à rejetter comme un miroir infidele le miroir où l'on ne ſe reconnoît pas.

Les Ecrivains qui raiſonnent ſur des matieres, s'il étoit permis de parler ainſi, moins palpables, errent ſouvent avec impunité. Pour démêler leurs fautes, il eſt néceſſaire de réflechir & ſouvent même de s'inſtruire; mais la matiere que j'oſe traiter eſt préſente à tout le monde. Chacun a chez lui la regle ou le compas applicable à mes raiſonnemens, & chacun en ſentira l'erreur, dès qu'ils s'écarteront tant ſoit peu de la verité.

D'un autre côté c'eſt rendre un ſer-

vice important à deux Arts que l'on compte parmi les plus beaux ornemens des ſocietez polies, que d'examiner en Philoſophe comment il arrive que leurs productions faſſent tant d'effet ſur les hommes. Un livre qui, pour ainſi dire, déploïeroit le cœur humain dans l'inſtant où il eſt attendri par un poëme, ou touché par un tableau, donneroit des vûës très-étenduës & des lumieres juſtes à nos Artiſans ſur l'effet géneral de leurs ouvrages, qu'il ſemble que la plûpart d'entre eux aïent tant de peine à prévoir. Que les Peintres & les Poëtes me pardonnent de les déſigner ſouvent par le nom d'Artiſan dans le cours de ces Réflexions. La vénération que j'y témoigne pour les Arts qu'ils profeſſent, leur fera voir que c'eſt uniquement par la crainte de répeter trop ſouvent la même choſe, que je ne joins pas toujours au nom d'Artiſan le mot d'illuſtre, ou quelqu'autre épithete convenable. Le deſſein de leur être utile, eſt même un des motifs qui m'engagent à publier ces Réflexions, que je donne comme les repréſentations d'un ſimple citoïen, qui fait uſage des exemples tirez des tems paſſez, dans le deſſein de porter ſa République à pourvoir encore

mieux aux inconveniens à venir. S'il m'arrive quelquefois d'y prendre le ton de Legiſlateur, c'eſt par inadvertance, & non point parce que je me figure d'en avoir l'autorité.

SECTION I.

De la néceſſité d'être occupé pour fuir l'ennui, & de l'attrait que les mouvemens des paſſions ont pour les hommes.

Les hommes n'ont aucun plaiſir naturel qui ne ſoit le fruit du beſoin, & c'eſt peut-être ce que Platon vouloit donner à concevoir, quand il a dit en ſon ſtile allégorique, que l'Amour étoit né du mariage du beſoin avec l'abondance. Que ceux qui compoſent un cours de Philoſophie, nous expoſent la ſageſſe des précautions que la Providence a voulu prendre, & quels moïens elle a choiſi pour obliger les hommes par l'attrait du plaiſir à pourvoir à leur propre conſervation; il me ſuffit que cette verité ſoit hors de conteſtation pour en faire la baſe de mes raiſonnemens.

Plus le beſoin eſt grand, plus le plai-

sir d'y satisfaire est sensible. Dans les festins les plus délicieux, où l'on n'apporte qu'un appetit ordinaire, on ne sent pas un plaisir aussi vif que celui qu'on ressent en appaisant une faim véritable avec un repas grossier. L'art supplée mal à la nature, & tous les rafinemens ne sçauroient apprêter, pour ainsi dire, le plaisir aussi-bien que le besoin.

L'ame a ses besoins comme le corps, & l'un des plus grands besoins de l'homme, est celui d'avoir l'esprit occupé. L'ennui qui suit bientôt l'inaction de l'ame, est un mal si douloureux pour l'homme, qu'il entreprend souvent les travaux les plus pénibles, afin de s'épargner la peine d'en être tourmenté.

Il est facile de concevoir comment les travaux du corps, même ceux qui semblent demander le moins d'application, ne laissent pas d'occuper l'ame. Hors de ces occasions elle ne sçauroit être occupée qu'en deux manieres. Ou l'ame se livre aux impressions que les objets exterieurs font sur elle; & c'est ce qu'on appelle sentir : ou bien elle s'entretient elle-même par des spéculations sur des matieres, soit utiles, soit curieuses; & c'est ce qu'on appelle reflechir & méditer.

L'ame trouve pénible, & même impraticable quelquefois, cette ſeconde maniere de s'occuper ; principalement quand ce n'eſt pas un ſentiment actuel ou recent, qui eſt le ſujet des réflexions. Il faut alors que l'ame faſſe des efforts continuels pour ſuivre l'objet de ſon attention ; & ces efforts rendus ſouvent infructueux par la diſpoſition préſente des organes du cerveau, n'aboutiſſent qu'à une contention vaine & ſtérile. Ou l'imagination trop allumée ne préſente plus diſtinctement aucun objet, & une infinité d'idées ſans liaiſon & ſans rapport s'y ſuccedent tumultueuſement l'une à l'autre ; ou l'eſprit las d'être tendu ſe relâche ; & une rêverie morne & languiſſante, durant laquelle il ne jouït préciſément d'aucun objet, eſt l'unique fruit des efforts qu'il a faits pour s'occuper lui-même. Il n'eſt perſonne qui n'ait éprouvé l'ennui de cet état où l'on n'a point la force de penſer à rien, & la peine de cet autre état, où malgré ſoi l'on penſe à trop de choſes, ſans pouvoir ſe fixer à ſon choix ſur aucune en particulier. Peu de perſonnes mêmes ſont aſſez heureuſes pour n'éprouver que rarement un de ces deux états, & pour être ordinairement à elles-mêmes une

bonne compagnie. Un petit nombre peut apprendre cet art, qui pour me servir de l'expreſſion d'Horace, fait vivre en amitié avec ſoi-même : *Quod te tibi reddat amicum.* Il faut, pour en être capable, avoir un certain temperament d'humeurs, qui rend ceux qui l'apportent en naiſſant auſſi obligez à la Providence que les fils aînez des Souverains. Il faut encore s'être appliqué dès la jeuneſſe à des études & à des occupations dont les travaux demandent beaucoup de méditation. Il faut que l'eſprit ait contracté l'habitude de mettre en ordre ſes idées & de penſer ſur ce qu'il lit ; car la lecture où l'eſprit n'agit point, & qu'il ne ſoutient pas en faiſant des réflexions ſur ce qu'il lit, devient bientôt ſujette à l'ennui. Mais à force d'exercer ſon imagination, on la dompte, & cette faculté renduë docile fait ce qu'on lui demande. On acquiert, à force de méditer, l'habitude de tranſporter à ſon gré ſa penſée d'un objet ſur un autre, ou de la fixer ſur un certain objet.

Cette converſation avec ſoi-même met ceux qui la ſçavent faire à l'abri de l'état de langueur & de miſere dont nous venons de parler. Mais, comme je l'ai dit, les perſonnes qu'un ſang ſans ai-

greur & des humeurs ſans venin ont prédeſtinées à une vie interieure ſi douce, ſont bien rares. La ſituation de leur eſprit eſt même inconnuë au commun des hommes, qui jugeant de ce que les autres doivent ſouffrir de la ſolitude, par ce qu'ils en ſouffrent eux-mêmes, penſent que la ſolitude eſt un mal douloureux pour tout le monde.

La premiere maniere de s'occuper dont nous aïons parlé, qui eſt celle de ſe livrer aux impreſſions que les objets étrangers font ſur nous, eſt beaucoup plus facile. C'eſt l'unique reſſource de la plûpart des hommes contre l'ennui; & même les perſonnes qui ſçavent s'occuper autrement ſont obligées, pour ne point tomber dans la langueur qui ſuit la durée de la même occupation, de ſe prêter aux emplois & aux plaiſirs du commun des hommes. Le changement de travail & de plaiſir remet en mouvement les eſprits qui commencent à s'appéſantir: ce changement ſemble rendre à l'imagination épuiſée une nouvelle vigueur.

Voilà pourquoi nous voïons les hommes s'embaraſſer de tant d'occupations frivoles & d'affaires inutiles. Voilà ce qui les porte à courir avec tant d'ardeur

après ce qu'ils appellent leur plaiſir, comme à ſe livrer à des paſſions dont ils connoiſſent les ſuites fâcheuſes, même par leur propre experience. L'inquietude que les affaires cauſent, ni les mouvemens qu'elles demandent, ne ſçauroient plaire aux hommes par eux-mêmes. Les paſſions qui leur donnent les joïes les plus vives, leur cauſent auſſi des peines durables & douloureuſes; mais les hommes craignent encore plus l'ennui qui ſuit l'inaction, & ils trouvent dans le mouvement des affaires & dans l'yvreſſe des paſſions une émotion qui les tient occupez. Les agitations qu'elles excitent, ſe réveillent encore durant la ſolitude; elles empêchent les hommes de ſe rencontrer tête à tête, pour ainſi dire, avec eux-mêmes ſans être occupez, c'eſt-à-dire, de ſe trouver dans l'affliction ou dans l'ennui.

Quand les hommes dégoûtez de ce qu'on appelle le monde prennent la réſolution d'y renoncer, il eſt rare qu'ils puiſſent la tenir. Dès qu'ils ont connu l'inaction, ſi-tôt qu'ils ont comparé ce qu'ils ſouffroient par l'embarras des affaires & par l'inquietude des paſſions, avec l'ennui de l'indolence, ils viennent à regreter l'état tumultueux dont ils

étoient si dégoûtez. On les accuse souvent à tort d'avoir fait parade d'une modération feinte, lorsqu'ils ont pris le parti de la retraite. Ils étoient alors de bonne foi; mais comme l'agitation excessive leur a fait souhaiter une pleine tranquillité, un trop grand loisir leur fait regreter le tems où ils étoient toujours occupez. Les hommes sont encore plus légers qu'ils ne sont dissimulez; & souvent ils ne sont coupables que d'inconstance, dans les occasions où l'on les accuse d'artifice.

Véritablement l'agitation où les passions nous tiennent, même durant la solitude, est si vive, que tout autre état est un état de langueur auprès de cette agitation. Ainsi nous courons par instinct après les objets qui peuvent exciter nos passions, quoique ces objets fassent sur nous des impressions qui nous coûtent souvent des nuits inquietes & des journées douloureuses : mais les hommes en géneral souffrent encore plus à vivre sans passions, que les passions ne les font souffrir.

SECTION II.

De l'attrait des Spectacles propres à exciter en nous une grande émotion. Des Gladiateurs.

CETTE émotion naturelle qui s'excite en nous machinalement, quand nous voïons nos ſemblables dans le danger ou dans le malheur, n'a d'autre attrait que celui d'être une paſſion dont les mouvemens remuënt l'ame & la tiennent occupée; cependant cette émotion a des charmes capables de la faire rechercher, malgré les idées triſtes & importunes qui l'accompagnent & qui la ſuivent. Un mouvement que la raiſon réprime mal, fait courir bien des perſonnes après les objets les plus propres à déchirer le cœur. On va voir en foule un ſpectacle des plus affreux que les hommes puiſſent regarder, je veux dire le ſupplice d'un autre homme qui ſubit la rigueur des loix ſur un échaffaut, & qu'on conduit à la mort par des tourmens effroïables : on devroit prévoir néanmoins, ſuppoſé qu'on ne le ſçût pas déja par ſon experience, que les circonſtances du ſupplice, que les gémiſ-

semens de son semblable feront sur lui, malgré lui-même, une impression durable qui le tourmentera long-tems avant que d'être pleinement effacée; mais l'attrait de l'émotion est plus fort pour bien des gens que les réflexions & que les conseils de l'experience. Le monde dans tous les païs va voir en foule les spectacles horribles dont je viens de parler.

C'est le même attrait qui fait aimer les inquietudes & les allarmes que causent les périls, où l'on voit d'autres hommes exposez, sans avoir part à leurs dangers. Il est touchant, dit Lucrece, (*a*) de voir du rivage un vaisseau luter contre les vagues qui le veulent engloutir, comme de regarder une bataille d'une hauteur d'où l'on voit en sûreté la mêlée.

Suave mari magno turbantibus æquora ventis
E terra alterius magnum spectare laborem:
Suave etiam belli certamina magna tueri
Per campos instructa tui sine parte pericli.

Plus les tours qu'un voltigeur témeraire fait sur la corde, sont périlleux, plus le commun des spectateurs s'y rend attentif. Quand il fait un saut entre deux épées prêtes à le percer, si dans la cha-

(*a*) *De Nat. Rer. lib.* 2.

leur du mouvement ſon corps s'écartoit d'un point de la ligne qu'il doit décrire, il devient un objet digne de toute notre curioſité. Qu'on mette deux bâtons à la place des épées, que le voltigeur faſſe tendre ſa corde à deux pieds de hauteur ſur une prairie, il fera en vain les mêmes ſauts & les mêmes tours; on ne dédaignera plus le regarder; l'attention du ſpectateur ceſſeroit avec le danger.

D'où venoit le plaiſir extrême que les Romains trouvoient aux ſpectacles de l'amphithéatre. On y faiſoit déchirer des hommes vivans par des bêtes féroces. Les Gladiateurs s'entrégorgeoient par troupes ſur l'aréne. On rafinoit même ſur les inſtrumens meurtriers que ces malheureux devoient mettre en œuvre pour s'entretuer. Ce n'étoit point au hazard qu'on avoit armé le Gladiateur *Retiaire* d'une façon, & le *Mirmillon* d'une autre; on avoit cherché entre les armes offenſives & les armes défenſives de ces *Quadrilles* une proportion qui rendît leurs combats plus longs & plus remplis d'évenemens. On vouloit que la mort y vînt à pas plus lents & plus affreux. D'autres *Quadrilles* combattoient avec d'autres armes. On vouloit

diversifier les genres de mort de ces hommes souvent innocens. On les nourrissoit mêmes avec des pâtes & des alimens propres à les tenir dans l'embonpoint, afin que le sang s'écoulât plus lentement par les blessures qu'ils recevroient, & que le spectateur pût joüir ainsi plus long-tems des horreurs de leur agonie. La profession d'instruire les Gladiateurs étoit devenuë un art : le goût que les Romains avoient pour ces combats, leur avoit fait rechercher de la délicatesse, & introduire des agrémens dans un spectacle que nous ne sçaurions imaginer aujourd'hui sans horreur. Il falloit que les *Maîtres d'Escrime* (*a*) qui instruisoient les Gladiateurs, leur montrassent non-seulement à se bien servir de leurs armes, mais il falloit encore qu'ils enseignassent à ces malheureuses victimes dans quelle attitude il falloit se coucher, & quel maintien il falloit tenir, lorsqu'on étoit blessé mortellement. Ces Maîtres leur apprenoient, pour ainsi dire, à expirer de bonne grace.

Ce spectacle ne s'introduisit point à Rome à la faveur de la grossierté des cinq premiers siécles qui s'écoulerent im-

(*a*) *Lanista.*

médiatement après ſa fondation. Quand les deux Brutus donnerent aux Romains le premier combat de Gladiateurs qu'ils euſſent vu dans leur ville, les Romains étoient déja civiliſez : mais loin que l'humanité & la politeſſe des ſiécles ſuivans aïent dégoûté les Romains des ſpectacles barbares de l'amphithéatre, au contraire elles les en rendirent plus épris. Les Vierges Veſtales avoient leur place marquée ſur le premier dégré de l'amphithéatre dans les tems de la plus grande politeſſe des Romains, & quand un homme paſſoit pour barbare, *S'il faiſoit marquer d'un fer chaud ſon eſclave qui avoit volé le linge de table*, (*a*) crime pour lequel les loix condamnent à mort dans la plûpart des païs Chrétiens, nos domeſtiques qui ſont des hommes d'une condition libre. Mais les Romains ſentoient à l'amphithéatre une émotion qu'ils ne trouvoient pas au cirque ni au théatre. Les combats de Gladiateurs ne ceſſerent à Rome qu'après que la religion Chrétienne y fut devenuë la religion dominante, & que Conſtantin le Grand les eut défendus par une loi expreſſe. (*b*) Il y avoit déja cinq cens ans (*c*)

(*a*) *Juvenal. Sat.* 14.
(*b*) *Cod. Juſt. lib.* x. *tit.* 44 *leg. unica.*
(*c*) *Plin. hiſt. lib. trig. cap.* 1.

que les Romains avoient condamné leur goût pour les ſpectacles de l'arene, en défendant à tous les ſujets de la République d'immoler aucune victime humaine, lorſque les combats dont je parle, furent abolis.

L'attrait du ſpectacle des Gladiateurs le fit aimer des Grecs auſſi-tôt qu'ils le connurent : ils s'y accoutumerent, quoiqu'ils n'euſſent point été familiariſez avec ſes horreurs dès l'enfance. Les principes de Morale où les Grecs étoient alors élevez, ne leur permettoient pas d'avoir d'autres ſentimens que des ſentimens d'averſion pour un ſpectacle, où, dans le deſſein de divertir l'aſſemblée, on égorgeoit des hommes qui ſouvent n'avoient pas mérité la mort.

Sous le regne d'Antiochus Epiphane, Roi de Syrie, les arts & les ſciences qui corrigent la férocité de l'homme, & qui même quelquefois amoliſſent trop ſon courage, fleuriſſoient depuis longtems dans tous les païs habitez par les Grecs. Quelques uſages pratiquez autrefois dans les jeux funébres, & qui pouvoient reſſembler aux combats des Gladiateurs, y étoient abolis depuis longtems. Antiochus qui formoit de grands projets, & qui mettoit en œuvre, pour

les faire réuſſir, le genre de magnificence qui eſt propre à concilier aux Souverains la bienveillance des Nations, fit venir de Rome à grands frais des Gladiateurs pour donner aux Grecs amoureux de toutes les fêtes, un ſpectacle nouveau. Peut-être penſoit-il auſſi qu'en aſſiſtant à ces combats, on conçût le mépris de la vie qui avoit rendu le ſoldat des Légions plus déterminé que celui des Phalanges, dans les guerres, où ſon pere Antiochus le grand & Philippe Roi de Macedoine avoient été battus par les Romains. D'abord, dit Tite-Live, l'aréne ne parut qu'un objet d'horreur. Qu'on s'imagine ce que les Grecs, toujours ingénieux à ſe vanter, comme à rabaiſſer les Barbares, purent dire ſur la férocité des autres Nations; Antiochus ne ſe rebuta point. Afin d'apprivoiſer peu à peu les peuples avec ſon nouveau ſpectacle, il y fit combattre les Champions ſeulement juſqu'au premier ſang. Nos Philoſophes regarderent avec plaiſir ces combats mitigez, mais bientôt ils ne détournerent plus les yeux des combats à toute outrance, & ils s'accoutumerent à voir tuer des hommes uniquement pour les divertir. Il ſe forma même des Gladiateurs dans le païs. (*a*) *Gladiatorum*

(*a*) *Livius lib.* 41.

munus Romanæ conſuetudinis primò majore cum terrore hominum inſuetorum ad tale ſpectaculum, quàm cum voluptate dedit. Deinde ſæpiùs dando & vulneribus tenùs, modo ſine miſſione, etiam & familiare oculis gratumque id ſpectaculum fecit, & armorum ſtudium pleriſque juvenum accendit. Itaque qui primò à Roma paratos Gladiatores magnis præmiis arceſſere ſolitus erat, jam ſuo, &c.

Nous avons dans notre voiſinage un peuple tellement avare des ſouffrances des hommes, qu'il reſpecte encore l'humanité dans les plus grands ſcélerats. Il a mieux aimé que les criminels échapaſſent ſouvent aux châtimens que l'interêt de la ſocieté civile demande qu'on leur faſſe ſubir, que de permettre qu'un innocent pût être jamais expoſé à ces tourmens dont les Juges ſe ſervent dans les autres païs chrétiens pour arracher aux accuſez l'aveu de leurs crimes. Tous les ſupplices dont il permet l'uſage, ſont de ceux qui tuent les condamnez ſans leur faire ſouffrir d'autre peine que la mort. Néanmoins ce peuple, ſi reſpectueux envers l'humanité, ſe plaît infiniment à voir les bêtes s'entre-déchirer. Il a même rendu capables de ſe tuer ceux des animaux à qui la nature a voulu refuſer des armes qui puſſent faire

des bleſſures mortelles à leurs ſemblables ; il leur fournit avec induſtrie des armes artificielles qui bleſſent facilement à mort. Le peuple dont je parle, regarde encore avec tant de plaiſir des hommes, païez pour cela, ſe battre juſqu'à ſe faire des bleſſures dangereuſes, qu'on peut croire qu'il auroit de véritables Gladiateurs à la Romaine, ſi la Bible défendoit un peu moins poſitivement de verſer le ſang des hommes hors les cas d'une abſoluë néceſſité.

On peut dire la même choſe d'autres Nations très-polies & qui font profeſſion de la religion ennemie de l'effuſion du ſang humain. Les fêtes les plus cheres à nos ancêtres, les tournois n'étoient-ils pas des ſpectacles où la vie des tenans couroit un véritable danger ; il y arrivoit quelquefois que la lance *à roquet* bleſſoit à mort auſſi-bien que la lance *à fer émolu* : la France ne l'éprouva que trop, quand le Roi Henri II. fut bleſſé mortellement dans une de ces fêtes. Mais nous avons dans nos Annales une preuve encore plus forte que celle-là, pour montrer qu'il eſt dans les ſpectacles les plus cruels une eſpece d'attrait capable de les faire aimer des peuples les plus humains. Les

combats en champ clos, entre deux ou pluſieurs champions, ont été long-tems en uſage parmi nous; & les perſonnes les plus conſiderables de la Nation y tiroient l'épée par un motif plus ſérieux que celui de divertir l'aſſemblée; c'étoit pour vuider leurs querelles, c'étoit pour s'entre-tuer. On accouroit cependant à ces combats comme à des fêtes, & la Cour de Henri II. ſi polie d'ailleurs, aſſiſta dans S. Germain au duel de Jarnac & de la Chategneraie.

Les fêtes des taureaux coûtent bien ſouvent la vie aux combatans. Un grenadier n'eſt pas plus expoſé à l'attaque d'un chemin couvert, que le ſont les champions qui combattent ces animaux furieux. Les Eſpagnols de toute condition montrent néanmoins pour des fêtes ſi dangereuſes l'empreſſement qu'avoient les Romains pour les fêtes de l'amphithéatre. Malgré les efforts des Papes pour abolir les combats de taureaux, ils ſubſiſtent encore, & la nation Eſpagnole, qui ſe pique de paroître du moins leur obéïr avec ſoumiſſion, n'a point eu dans ce cas-là de déference pour leurs remontrances & pour leurs ordres. L'attrait de l'émotion fait oublier les premiers principes de l'humanité aux na-

tions les plus débonnaires, & il cache aux plus chrétiennes les maximes les plus évidentes de leur religion.

Beaucoup de personnes mettent tous les jours une partie considerable de leur bien à la merci des cartes & des dez, quoiqu'elles n'ignorent point les mauvaises suites du gros jeu. Les hommes enrichis par ses bienfaits, sont connus de toute l'Europe, comme le sont ceux auxquels il est arrivé quelque avanture singuliere. Les hommes riches & ruinez par le jeu, passent en nombre les gens robustes que les médecins ont rendus infirmes. Les fols & les fripons sont les seuls qui joüent par un motif d'avarice & dans la vûë d'augmenter leur bien par des gains continuels. Ce n'est donc point l'avarice, c'est l'attrait du jeu qui fait que tant de personnes se ruinent à joüer. En effet un joüeur habile doué du talent de combiner aisément une infinité de circonstances, & d'en tirer promptement des conséquences justes; un joüeur habile, dis-je, pourroit faire tous les jours un gain certain en ne risquant son argent qu'aux jeux où le succès dépend encore plus de l'habilité des tenans, que du hazard des cartes & des dez: cependant il préfere par goût les jeux où le

gain dépend entierement du caprice des dez & des cartes, & dans leſquels ſon talent ne lui donne point de ſuperiorité ſur les autres joüeurs. La raiſon d'une prédilection tellement oppoſée à ſes interêts, c'eſt que les jeux qui laiſſent une grande part dans l'évenement à l'habileté du joüeur, exigent une contention d'eſprit plus ſuivie : & qu'ils ne tiennent pas l'ame dans une émotion continuelle, ainſi que le jeu des Landſquenets, la Baſſette & les autres jeux où les évenemens dépendent entierement du hazard : à ces derniers tous les coups ſont déciſifs, & chaque évenement fait perdre ou gagner quelque choſe. Ils tiennent donc l'ame dans une eſpace d'extaſe, & ils l'y tiennent encore ſans qu'il ſoit beſoin qu'elle contribuë à ſon plaiſir par une attention ſérieuſe, dont notre pareſſe naturelle cherche toujours à ſe diſpenſer. La pareſſe eſt un vice que les hommes ſurmontent bien quelquefois, mais qu'ils n'étouffent jamais : peut-être eſt-ce un bonheur pour la ſocieté que ce vice ne puiſſe pas être déraciné. Bien des gens croïent que lui ſeul il empêche plus de mauvaiſes actions que toutes les vertus.

Ceux qui prennent trop de vin, ou qui ſe livrent à d'autres paſſions, en

connoiſſent ſouvent les mauvaiſes ſuites bien mieux que ceux qui leur font des remontrances ; mais le mouvement naturel de notre ame eſt de ſe livrer à tout ce qui l'occupe, ſans qu'elle ait la peine d'agir avec contention. Voilà pourquoi la plûpart des hommes ſont aſſujettis aux goûts & aux inclinations qui ſont pour eux des occaſions fréquentes d'être occupez agréablement par des ſenſations vives & ſatisfaiſantes. *Trahit ſua quemque voluptas.* En cela les hommes ont le même but ; mais comme ils ne ſont pas organiſez de même, ils ne cherchent pas tous les mêmes plaiſirs.

SECTION III.

Que le mérite principal des Poëmes & des Tableaux conſiſte à imiter les objets qui auroient excité en nous des paſſions réelles. Les paſſions que ces imitations font naître en nous ne ſont que ſuperficielles.

QUAND les paſſions réelles & véritables qui procurent à l'ame ſes ſenſations les plus vives, ont des retours ſi fâcheux, parce que les momens heureux

reux dont elles ſont joüir, ſont ſuivis de journées ſi triſtes, l'art ne pourroit-il pas trouver le moïen de ſéparer les mauvaiſes ſuites de la plûpart des paſſions d'avec ce qu'elles ont d'agréable ? L'art ne pourroit-il pas créer, pour ainſi dire, des êtres d'une nouvelle nature ? Ne pourroit-il pas produire des objets qui excitaſſent en nous des paſſions artificielles capables de nous occuper dans le moment que nous les ſentons, & incapables de nous cauſer dans la ſuite des peines réelles & des afflictions véritables ?

La Poëſie & la Peinture en viennent à bout. Je ne prétends pas ſoutenir que les premiers Peintres & les premiers Poëtes, ni les autres Artiſans, qui peuvent faire la même choſe qu'eux, aïent porté ſi loin leur idée, & qu'ils ſe ſoient propoſé des vûës ſi rafinées en travaillant. Les premiers inventeurs du bain n'ont pas ſongé qu'il fût un remede propre à guérir de certains maux, ils ne s'en ſont ſervis que comme d'un rafraîchiſſement agréable durant la chaleur, lequel on a découvert depuis être utile pour rendre la ſanté dans certaines maladies : de même les premiers Poëtes & les premiers Peintres n'ont ſongé peut-être qu'à flater nos ſens & notre ima-

gination ; & c'eſt en travaillant pour cela qu'ils ont trouvé le moïen d'exciter dans notre cœur des paſſions artificielles. C'eſt par hazard que les inventions les plus utiles à la ſocieté ont été trouvées. Quoi qu'il en ſoit, ces phantômes de paſſions que la Poëſie & la Peinture ſçavent exciter, en nous émouvant par les imitations qu'elles nous préſentent, ſatisfont au beſoin où nous ſommes d'être occupez.

Les Peintres & les Poëtes excitent en nous ces paſſions artificielles, en préſentant les imitations des objets capables d'exciter en nous des paſſions véritables. Comme l'impreſſion que ces imitations font ſur nous eſt du même genre que l'impreſſion que l'objet imité par le Peintre ou par le Poëte feroit ſur nous : comme l'impreſſion que l'imitation fait n'eſt differente de l'impreſſion que l'objet imité feroit, qu'en ce qu'elle eſt moins forte, elle doit exciter dans notre ame une paſſion qui reſſemble à celle que l'objet imité y auroit pû exciter. La copie de l'objet doit, pour ainſi dire, exciter en nous une copie de la paſſion que l'objet y auroit excitée. Mais comme l'impreſſion que l'imitation fait n'eſt pas auſſi profonde que l'impreſ-

ſion que l'objet même auroit faite ; comme l'impreſſion faite par l'imitation n'eſt pas ſérieuſe, d'autant qu'elle ne va point juſqu'à la raiſon pour laquelle il n'y a point d'illuſion dans ces ſenſations, ainſi que nous l'expliquerons tantôt plus au long ; enfin comme l'impreſſion faite par l'imitation n'affecte vivement que l'ame ſenſitive, elle s'efface bientôt. Cette impreſſion ſuperficielle faite par une imitation, diſparoît ſans avoir des ſuites durables, comme en auroit une impreſſion faite par l'objet même que le Peintre ou le Poëte a imité.

On conçoit facilement la raiſon de la difference qui ſe trouve entre l'impreſſion faite par l'objet même, & l'impreſſion faite par l'imitation. L'imitation la plus parfaite n'a qu'un être artificiel, elle n'a qu'une vie empruntée, au lieu que la force & l'activité de la nature ſe trouvent dans l'objet imité. C'eſt en vertu du pouvoir qu'il tient de la nature même que l'objet réel agit ſur nous. *Namque iis quæ in exemplum aſſumimus, ſubeſt natura & vera vis, contrà omnis imitatio ficta,* dit Quintilien. (*a*)

Voilà d'où procede le plaiſir que la Poëſie & la Peinture font à tous les hom-

(*a*) *Inſtit. lib.* 10. *cap.* 2.

mes. Voilà pourquoi nous regardons avec contentement des peintures dont le mérite consiste à mettre sous nos yeux des avantures si funestes, qu'elles nous auroient fait horreur si nous les avions vûës véritablement; car comme le dit Aristote dans sa poëtique: (*a*) *Des monstres & des hommes morts ou mourants que nous n'oserions regarder, ou que nous ne verrions qu'avec horreur, nous les voïons avec plaisir imitez dans les ouvrages des Peintres. Mieux ils sont imitez, plus nous les regardons avidement.* Il en est de même des imitations que fait la Poësie.

Le plaisir qu'on sent à voir les imitations que les Peintres & les Poëtes sçavent faire des objets qui auroient excité en nous des passions dont la réalité nous auroit été à charge, est un plaisir pur. Il n'est pas suivi des inconveniens dont les émotions sérieuses qui auroient été causées par l'objet même, seroient accompagnées.

Des exemples éclairciront encore mieux que des raisonnemens une opinion que je puis craindre de n'exposer jamais assez distinctement. Le massacre des Innocens a dû laisser des idées bien funestes dans l'imagination de ceux qui

(*a*) *Chap. 4.*

virent réellement les ſoldats effrenez égorger les enfans dans le ſein des meres ſanglantes. Le tableau de le Brun où nous voïons l'imitation de cet évenement tragique, nous émeut & nous attendrit, mais il ne laiſſe point dans notre eſprit aucune idée importune : ce tableau excite notre compaſſion, ſans nous affliger réellement. Une mort telle que la mort de Phédre : une jeune Princeſſe expirante avec des convulſions affreuſes, en s'accuſant elle-même des crimes atroces dont elle s'eſt punie par le poiſon, ſeroit un objet à fuir. Nous ſerions pluſieurs jours avant que de pouvoir nous diſtraire des idées noires & funeſtes qu'un pareil ſpectacle ne manqueroit pas d'empreindre dans notre imagination. La tragedie de Racine qui nous préſente l'imitation de cet évenement, nous émeut & nous touche ſans laiſſer en nous la ſemence d'une triſteſſe durable. Nous joüiſſons de notre émotion, ſans être allarmez par la crainte qu'elle dure trop long-tems. C'eſt, ſans nous attriſter réellement, que la piece de Racine fait couler des larmes de nos yeux : l'affliction n'eſt, pour ainſi dire, que ſur la ſuperficie de notre cœur, & nous ſentons bien que nos pleurs fini-

ſont avec la repréſentation de la fiction ingénieuſe qui les fait couler.

Nous écoutons donc avec plaiſir les hommes les plus malheureux, quand ils nous entretiennent de leurs infortunes par le moïen du pinceau d'un Peintre, ou dans les vers d'un Poëte; mais, comme le remarque Diogene Laerce, nous ne les écouterions qu'avec répugnance s'ils déploroient eux-mêmes leurs malheurs devant nous. *Itaque eos qui lamentationes imitantur libenter, qui autem vèrè lamentantur, hos ſine voluptate audimus*, dit la Verſion latine. (*a*) Le Peintre & le Poëte ne nous affligent qu'autant que nous le voulons, ils ne nous font aimer leurs Heros & leurs Heroïnes qu'autant qu'il nous plaît; au lieu que nous ne ſerions pas les maîtres de la meſure de nos ſentimens; nous ne ſerions pas les maîtres de leur vivacité comme de leur durée, ſi nous avions été frappez par les objets mêmes que ces nobles Artiſans ont imitez.

Il eſt vrai que les jeunes gens qui s'adonnent à la lecture des Romans, dont l'attrait conſiſte dans des imitations poëtiques, ſont ſujets à être tourmentez par des afflictions & par des dé-

(*a*) *In Ariſtippo.*

firs très-réels ; mais ces maux ne ſont pas les ſuites néceſſaires de l'émotion artificielle cauſée par le portrait de Cyrus & de Mandane. Cette émotion artificielle n'en eſt que l'occaſion ; elle fomente dans le cœur d'une jeune perſonne qui lit les Romans avec trop de goût, les principes des paſſions naturelles qui ſont déja en elle, & la diſpoſe ainſi à concevoir plus aiſément des ſentimens paſſionnez & ſérieux pour ceux qui ſont à portée de lui en inſpirer : ce n'eſt point Cyrus ou Mandane qui ſont le ſujet de ſes agitations.

On dit bien encore qu'on a vû des hommes ſe livrer de ſi bonne foi aux impreſſions des imitations de la Poëſie, que la raiſon ne pouvoit plus reprendre ſes droits ſur leur imagination égarée. On ſçait l'avanture des habitans d'Abdere, qui furent tellement frappez par les images tragiques de l'Andromede d'Euripide, que l'imitation fit ſur eux une impreſſion ſérieuſe & de même nature que l'impreſſion que la choſe imitée auroit faite elle-même : ils en perdirent le ſens pour un tems, comme il pourroit arriver de le perdre à la vûë d'évenemens tragiques à l'excès. On cite auſſi un bel eſprit du dernier ſiécle, qui trop

ému par les peintures de l'Aſtrée, ſe crut le ſucceſſeur de ces Bergers galands, qui n'eurent jamais d'autre patrie que les eſtampes & les tapiſſeries. Son imagination alterée lui fit faire des extravagances ſemblables à celles que Cervantes fait faire en une folie du même genre, mais d'une autre eſpece, à ſon Dom Quichotte, après avoir ſuppoſé que la lecture des proueſſes de la Chevalerie errante avoit tourné la tête à ce bon Gentilhomme.

Il eſt bien rare de trouver des hommes qui aïent en même tems le cœur ſi ſenſible & la tête ſi foible; ſuppoſé qu'il en ſoit véritablement de tels, leur petit nombre ne mérite pas qu'on faſſe une exception à cette regle générale: que notre ame demeure toujours la maîtreſſe de ces émotions ſuperficielles que les vers & les tableaux excitent en elle.

On peut même penſer que le Berger viſionnaire dont je viens de parler, n'auroit jamais pris ni pannetiere, ni houlette, ſans quelque Bergere qu'il voïoit tous les jours; il eſt vrai ſeulement que ſa paſſion n'auroit pas produit des effets auſſi bizarres, ſi, pour me ſervir de cette expreſſion, elle n'eût été en-

tée ſur les chimeres dont la lecture de l'Aſtrée avoit rempli ſon imagination. Car pour l'avanture d'Abdere, le fait, comme il arrive toujours, eſt bien moins merveilleux dans l'auteur original que dans la narration de ceux qui nous le donnent de la troiſiéme ou de la ſeconde main. Lucien raconte ſeulement (*a*) que les Abderitains aïant vû la repréſentation de l'Andromede d'Euripide durant les chaleurs les plus ardentes de l'été, pluſieurs d'entre eux qui tomberent malades bientôt après, récitoient dans le tranſport de la fiévre des vers de cette tragedie; c'étoit la derniere choſe qui eût fait ſur eux une grande impreſſion. Lucien ajoute que le froid de l'hyver, dont la proprieté eſt d'éteindre les maladies épidemiques allumées par l'intemperie de l'été, fit ceſſer la déclamation & la maladie.

(*a*) *Dans la maniere d'écrire l'Hiſtoire.*

SECTION IV.

Du pouvoir que les imitations ont sur nous, & de la facilité avec laquelle le cœur humain est ému.

PERSONNE ne doute que les Poëmes ne puissent exciter en nous des passions artificielles ; mais il paroîtra peut-être extraordinaire à bien du monde & même à des Peintres de profession, d'entendre dire que des tableaux, que des couleurs appliquées sur une toile, puissent exciter en nous des passions : cependant cette verité ne peut surprendre que ceux qui ne font pas d'attention à ce qui se passe dans eux-mêmes. Peut-on voir le tableau du Poussin qui représente la mort de Germanicus, sans être ému de compassion pour ce Prince & pour sa famille, comme d'indignation contre Tibere ? Les Graces de la Gallerie du Luxembourg, & plusieurs autres tableaux n'auroient pas été défigurez, si leurs possesseurs les eussent vus sans émotion ; car tous les tableaux ne sont pas du genre de ceux dont parle Aristote, quand il dit : *Qu'il est des tableaux aussi capa-*

bles de faire rentrer en eux-mêmes les hommes vicieux, que les préceptes de morale donnez par les Philosophes. (a) Les personnes délicates souffrent-elles dans leurs cabinets des tableaux dont les figures sont hideuses, comme seroit le tableau de Promethée attaché au rocher, & peint par Michel-Ange de Caravage. L'imitation d'un objet hideux fait sur elles une impression qui approche trop de celle que l'objet même auroit faite. S. Gregoire de Nazianze rapporte l'histoire d'une Courtisane qui, dans un lieu où elle n'étoit pas venuë pour faire des réflexions sérieuses, jetta les yeux par hazard sur le portrait d'un Polémon, Philosophe fameux pour son changement de vie, lequel tenoit du miracle, & qui rentra en elle-même à la vûë de ce portrait. Cedrenus raconte qu'un tableau du Jugement dernier contribua beaucoup à la conversion d'un Roi des Bulgares. Ceux qui ont gouverné les peuples dans tous les tems, ont toujours fait usage des peintures & des statuës pour leur mieux inspirer les sentimens qu'ils vouloient leur donner, soit en religion, soit en politique.

Ces objets ont toujours fait une gran-

(a) *Polit. lib. 5.*

de impreſſion ſur les hommes, principalement dans les contrées où communément ils ont le ſentiment très-vif, telles que ſont les Régions de l'Europe les plus voiſines du Soleil, & les côtes de l'Aſie & de l'Afrique qui ſont face à ces Régions. Qu'on ſe ſouvienne de la défenſe que les tables de la Loi font aux Juifs de peindre & de *tailler* des figures humaines : elles faiſoient trop d'impreſſion ſur un peuple enclin par ſon caractere à ſe paſſionner pour tous les objets capables de l'émouvoir.

Dans quelques païs Proteſtans, où, ſous prétexte de Réforme, les ſtatuës & les tableaux ont été bannis des Egliſes ; le Gouvernement ne laiſſe pas de mettre en œuvre le pouvoir que la Peinture a naturellement ſur les hommes pour contribuer à tenir le peuple dans le reſpect des Loix. On voit au-deſſus des *Placards* où ces Loix ſont écrites, des tableaux repréſentans le ſupplice auquel les infracteurs qui les violeroient, ſeroient condamnez. Il faut que dans cet Etat, rempli d'Obſervateurs politiques qui étendent leur attention ſur bien des choſes auſquelles on ne daigne point faire réflexion en d'autres païs, nos Obſervateurs aïent remarqué que ces tableaux

étoient propres à donner du moins aux enfans qui doivent un jour devenir des hommes, plus de crainte des châtimens prononcez par la Loi. Dans la République dont je parle, on fait apprendre à lire aux enfans dans des livres dont l'éloquence eſt à la portée de cet âge, & remplis encore d'images qui repréſentent des évenemens arrivez dans leur propre patrie, leſquels ſont propres à leur inſpirer de l'averſion contre la puiſſance de l'Europe qui dans le tems eſt la plus ſuſpecte à la République. Lorſque le ſyſtême de l'Europe vient à changer, on fait un nouveau livre, & on ſubſtituë la Puiſſance qui eſt devenuë redoutable à l'Etat, à la place de celle qu'il a ceſſé de craindre.

La profeſſion de Quintilien étoit d'enſeigner aux hommes l'art d'émouvoir les autres hommes par la force de la parole ; cependant Quintilien met en paralelle le pouvoir de la Peinture avec le pouvoir de l'art Oratoire. *Sic in intimos*, dit-il en parlant de la Peinture, (*a*) *penetrat ſenſus, ut vim dicendi non nunquam ſuperare videatur.* Le même Auteur rapporte qu'il a vû quelquefois les accuſateurs faire expoſer dans le Tribu-

(*a*) *Inſtit. lib.* 11. *c.* 3.

nal un tableau, où le crime dont ils pourſuivoient la vengeance, étoit repréſenté, afin d'exciter encore plus efficacement l'indignation des Juges contre le coupable. On appelloit la Peinture au ſecours de l'art Oratoire en un tems où cet Art étoit dans ſa perfection. *Et ipſe aliquando vidi depictam tabulam ſupra Jovem, in imaginem rei cujus atrocitate judex erat commovendus.* (a)

Quand on fait attention à la ſenſibilité naturelle du cœur humain, à ſa diſpoſition pour être ému facilement par tous les objets dont les Peintres & les Poëtes ſont des imitations; on n'eſt pas ſurpris que les vers & les tableaux mêmes puiſſent l'agiter. La nature a voulu mettre en lui cette ſenſibilité ſi prompte & ſi ſoudaine, comme le premier fondement de la ſocieté. L'amour de ſoi-même qui ſe change preſque toujours en amour propre immoderé, à meſure que les hommes avancent en âge, les rend trop attachez à leurs interêts préſens & à venir, & trop durs envers les autres, lorſqu'ils prennent leur réſolution de ſens raſſis. Il étoit à propos que les hommes puſſent être tirez de cet état facilement. La nature a donc pris le

(a) *Inſtit. lib. 6. c. 2.*

parti de nous conſtruire de maniere que l'agitation de tout ce qui nous approche eût un puiſſant empire ſur nous, afin que ceux qui ont beſoin de notre indulgence ou de notre ſecours, puſſent nous ébranler avec facilité. Ainſi leur émotion ſeule nous touche ſubitement; & ils obtiennent de nous, en nous attendriſſant, ce qu'ils n'obtiendroient jamais par la voie du raiſonnement & de la conviction Les larmes d'un inconnu nous émeuvent même avant que nous ſçachions le ſujet qui le fait pleurer. Les cris d'un homme qui ne tient à nous que par l'humanité, nous font voler à ſon ſecours par un mouvement machinal qui précede toute déliberation. Celui qui nous aborde la joïe peinte ſur le viſage, excite en nous un ſentiment de joïe, avant que nous ſoïons informez du ſujet de la ſienne.

Ut ridentibus arrident, ita flentibus adflent
Humani vultus. (a)

Pourquoi les Acteurs qui ſe paſſionnent véritablement en déclamant, ne laiſſent-ils pas de nous émouvoir & de nous plaire, bien qu'ils aïent des défauts eſſentiels : c'eſt que les hommes

(a) *Horatius de Arte.*

qui ſont eux-mêmes touchez, nous touchent ſans peine. Les Acteurs dont je parle, ſont émus véritablement, & cela leur donne le droit de nous émouvoir, quoiqu'ils ne ſoient point capables d'exprimer les paſſions avec la nobleſſe ni avec la juſteſſe convenable. La nature dont ils ſont entendre la voix, ſupplée à leur inſuffiſance. Ils font ce qu'ils peuvent; elle fait le reſte.

De tous les talens qui donnent de l'empire ſur les autres hommes, le talent le plus puiſſant n'eſt pas la ſuperiorité d'eſprit & de lumieres : c'eſt le talent de les émouvoir à ſon gré; ce qui ſe fait principalement en paroiſſant ſoi-même ému, & pénetré des ſentimens qu'on veut leur inſpirer. C'eſt le talent d'être comme Catilina, *Cujus rei libet ſimulator*, qu'on appellera, ſi on veut, le talent d'être grand Comedien. Ceux des Anglois qui ſont le mieux informez de l'hiſtoire de leur païs, ne parlent pas d'Olivier Cromwel avec la même admiration que le commun de la Nation; ils lui refuſent ce génie étendu, pénétrant & ſuperieur que lui donnent bien des gens, & ils lui accordent pour tout mérite la valeur du ſimple ſoldat, & le talent d'avoir ſçu paroître pénetré des

ſentimens qu'il vouloit feindre, & auſſi ému des paſſions qu'il vouloit inſpirer aux autres, que s'il les avoit ſenties véritablement. Turlow, diſent-ils, lui expliquoit dans le tems, & comme on l'explique à une femme qu'on veut faire agir dans une affaire importante, quelles perſonnes il falloit gagner pour faire réuſſir un projet, & par quel endroit il falloit les attaquer. Olivier leur parloit enſuite ſi pathétiquement, qu'il les gagnoit. L'Europe ſurpriſe de le voir détourner à ſon avantage l'évenement qu'on avoit cru le devoir perdre, lui faiſoit honneur pour ce ſuccès de pluſieurs vertus qu'il n'avoit pas: c'eſt ainſi que ſa réputation s'eſt établie. Quelques contemporains d'un Miniſtre des plus illuſtres que la France ait eu dans le dernier ſiécle, diſoient de lui quelque choſe d'approchant.

Quand nous ſommes dans un de ces réduits où pluſieurs joüeurs ſont aſſis autour de differentes tables: pourquoi un inſtinct ſecret nous fait-il prendre place auprès des joüeurs qui riſquent de plus groſſes ſommes, bien que leur jeu ne ſoit pas auſſi digne de curioſité que celui qui ſe joüe ſur les autres tables? Quel attrait nous ramene auprès d'eux, quand

un mouvement de curiosité nous a fait aller voir ce que la fortune décidoit sur les théatres voisins ? C'est que l'émotion des autres nous émeut nous-mêmes, & ceux qui joüent gros jeu nous émeuvent davantage, parce qu'eux-mêmes ils sont plus émus.

Enfin il est facile de concevoir comment les imitations que la Peinture & la Poësie nous présentent, sont capables de nous émouvoir, quand on fait réflexion qu'une coquille, une fleur, une médaille où le tems n'a laissé que des phantômes de lettres & de figures, excitent des passions ardentes & inquiétes : le désir de les voir, & l'envie de les posseder. Une grande passion allumée par le plus petit objet, est un évenement ordinaire. Rien n'est surprenant dans nos passions qu'une longue durée.

SECTION V.

Que Platon ne bannit les Poëtes de ſa République, qu'à cauſe de l'impreſſion trop grande que leurs imitations peuvent faire.

L'IMPRESSION que les imitations font ſur nous en certaines circonſtances paroît même ſi forte, & par conſéquent ſi dangereuſe à Platon, qu'elle eſt cauſe de la réſolution qu'il prend de ne point ſouffrir l'imitation Poëtique, ou la Poëſie proprement dite, dans cette République idéale dont il regle la conſtitution avec tant de plaiſir. Il craint que les peintures & les imitations qui ſont l'eſſence de la Poëſie, ne faſſent trop d'effet ſur l'imagination de ſon peuple favori, qu'il ſe repréſentoit avec la conception auſſi vive & d'un naturel auſſi ſenſible que les Grecs ſes compatriotes. Les Poëtes, dit Platon, ne ſe plaiſent point à nous décrire la tranquillité de l'interieur d'un homme ſage, qui conſerve toujours une égalité d'eſprit à l'épreuve des peines & des plaiſirs. Ils ne ſont pas ſervir le talent de la fiction

à nous peindre la ſituation d'un homme qui ſouffre avec conſtance la perte d'un fils unique. (*a*) Ils n'introduiſent pas ſur les théâtres des perſonnages qui ſçachent faire taire les paſſions devant la raiſon. Les Poëtes n'ont pas tort ſur ce point. Un Stoïcien joüeroit un rôle bien ennuieux dans une tragedie. Les Poëtes qui veulent nous émouvoir, c'eſt Platon qui reprend la parole, préſentent des objets bien differens ; ils introduiſent dans leurs Poëmes des hommes livrez à des déſirs violens, des hommes en proie à toutes les agitations des paſſions, ou qui lutent du moins contre leurs ſecouſſes. En effet les Poëtes ſçavent ſi bien que c'eſt l'agitation d'un acteur qui nous fait prendre plaiſir à l'entendre parler, qu'ils font diſparoître les perſonnages dès qu'il eſt décidé s'ils ſeront heureux ou malheureux, dès que leur deſtinée eſt fixée. Or, ſuivant le ſentiment de Platon, l'habitude de ſe livrer aux paſſions, même à ces paſſions artificielles, que la Poëſie excite, affoiblit en nous l'empire de l'ame ſpirituelle, & nous diſpoſe à nous laiſſer aller aux mouvemens de nos appetits. C'eſt un dérangement de l'ordre que ce Philoſophe

(*a*) *De Rep. lib.* 10. *p.* 604. *Edit. Serrani.*

voudroit établir dans les actions de l'homme qui, ſelon lui, doivent être reglées par ſon intelligence, & non pas gouvernées par les appetits de l'ame ſenſitive.

Platon (*a*) reproche encore un autre inconvenient à la Poëſie : c'eſt que les Poëtes, en ſe mettant auſſi ſouvent qu'ils le font à la place des hommes vicieux dont ils veulent exprimer les ſentimens, contractent à la fin les mœurs vicieuſes dont ils font tous les jours des imitations. Il eſt trop à craindre que leur eſprit ne ſe corrompe à force de s'entretenir des idées qui occupent les hommes corrompus. *Frequens imitatio*, a dit depuis Quintilien (*b*) en parlant des Comediens, *tranſit in mores.*

Platon (*c*) appuie de ſa propre experience les raiſonnemens qu'il fait ſur les mauvais effets de la Poëſie. Après avoüé que ſouvent il s'eſt trop laiſſé ſéduire à ſes charmes, il compare la peine qu'il ſent à ſe ſéparer d'Homere à la peine d'un amant forcé, après bien des combats, à quitter une maîtreſſe qui prend trop d'empire ſur lui. Il l'ap-

(*a*) *De Rep. lib.* 3. *p.* 396.
(*b*) *Inſt. Or lib.* 1. *cap.* 19.
(*c*) *De Rep. lib.* 10 *p.* 607.

pelle ailleurs le Poëte par excellence & le premier de tous les inventeurs. Si Platon exclut les Poëtes de ſa République, on voit bien qu'il ne les en exile que par la même raiſon qui engage les Prédicateurs à prêcher contre les ſpectacles, & qui faiſoit chaſſer d'Athenes ceux des citoïens qui plaiſoient trop à leurs compatriotes.

Voilà les motifs qui font proſcrire à Platon la partie de l'Art poëtique qui conſiſte à peindre & à imiter ; car il conſent à garder dans ſa République la partie de cet Art qui enſeigne la conſtruction du Vers & la compoſition du Métre, c'eſt la partie de l'Art qu'on nomme ſouvent Verſification, & que nous appellerons quelquefois dans ces Réflexions la Mécanique de la Poëſie. Platon vante même aſſez cette partie de l'Art poëtique, laquelle ſçait rendre un diſcours plus pompeux & plus agréable à l'oreille, en introduiſant dans ſes phraſes un nombre & une harmonie qui lui plaiſent plus que la cadence de la proſe. Selon lui, les loüanges des Dieux & celles des Heros miſes en vers en deviennent plus capables de plaire & de ſe faire retenir. Le but de Platon eſt toujours de conſerver dans ſon état les

parties d'un Art qui ſont preſque incapables de nuire, lorſqu'il proſcrit celles qui lui ſemblent trop dangereuſes. C'eſt ainſi qu'en banniſſant de ſa République ceux des *Modes* de la Muſique ancienne, dont les chants mols & efféminez lui ſont ſuſpects, il y conſerve d'autres Modes dont les chants ne lui paroiſſent pas devoir être pernicieux.

On pourroit répondre à Platon, qu'un Art néceſſaire & même ſimplement utile dans la ſocieté, n'en doit pas être banni, parce qu'il peut devenir un Art nuiſible entre les mains de ceux qui en abuſeroient. On ne doit proſcrire dans un Etat que les Arts ſuperflus & dangereux en même tems, & ſe contenter de prendre des précautions pour empêcher les Arts utiles d'y faire du dommage : Platon lui-même ne défend pas de cultiver la vigne ſur les côteaux de ſa République, quoique les excès du vin faſſent commettre de grands déſordres, & quoique les attraits de cette liqueur engagent ſouvent d'en prendre au-delà du beſoin.

Le bon uſage que pluſieurs Poëtes ont fait dans tous les tems de l'invention & des imitations de la Poëſie, montre aſſez qu'elle n'eſt pas un Art inu-

tile dans la societé. Comme il eſt auſſi propre par ſa nature à peindre les actions qui peuvent porter les hommes aux penſées vertueuſes, que les actions qui peuvent fortifier les inclinations corrompuës : il ne s'agit que d'en faire un bon uſage. La peinture des actions vertueuſes échauffe notre ame ; elle l'éleve en quelque façon au-deſſus d'elle-même, & elle excite en nous des paſſions loüables, telles que ſont l'amour de la patrie & de la gloire. L'habitude de ces paſſions nous rend capables de bien des efforts de vertu & de courage, que la raiſon ſeule ne pourroit pas nous faire tenter. En effet le bien de la societé exige ſouvent des ſervices ſi difficiles, qu'il eſt bon que les paſſions viennent au ſecours du devoir pour engager un citoïen à les rendre. Enfin un bon Poëte ſçait diſpoſer de maniere les peintures qu'il fait des vices & des paſſions, que ſes Lecteurs en aiment davantage la ſageſſe & la vertu. En voilà ſuffiſamment à ce ſujet, d'autant plus que les Poëſies Françoiſes, comme nous le dirons dans la ſuite, ne ſçauroient prendre le même empire ſur les hommes que celles dont Platon craignoit ſi fort les effets. D'ailleurs notre naturel n'eſt pas auſſi

auſſi vif, ni auſſi ſenſible que l'étoit celui des Atheniens.

Mais Platon fait encore une autre objection contre le mérite de la Poëſie. C'eſt que les Poëtes ne ſont que les imitateurs & les copiſtes des ouvrages & des productions des autres Artiſans. Le Poëte (*a*) qui fait la deſcription d'un Temple n'eſt, ſelon lui, que le copiſte de l'Architecte qui l'a fait élever; j'en tombe d'accord, & que j'aimerois mieux être, par exemple, l'Architecte qui a fait bâtir l'Egliſe de Saint Pierre de Rome, que le Poëte qui en auroit fait en vers une belle deſcription. Je veux même qu'il y ait plus de mérite à trouver les proportions qui rendent un vaiſſeau excellent voilier, qu'à décrire la rapidité de ſon vol ſur les vaſtes plaines de la mer. Mais ſouvent auſſi le mérite eſt moindre à être l'ouvrier qu'à être l'imitateur? N'y a-t'il pas plus de mérite d'avoir peint un viel livre comme l'a fait Deſpreaux, que de l'avoir relié, & imprimé ſi l'on veut?

A ces mots il ſaiſit un gros Infortiat
Groſſi des viſions d'Accurſe & d'Alciat,
Inutile ramas de gothique écriture,

(*a*) *De Rep. lib.* 10.

Dont quatre ais mal unis formoient la couverture
Entourée à demi d'un vieil parchemin noir
Où pendoit à trois clous un reste de fermoir.

Ici le Copiſte vaut mieux que l'Original. D'ailleurs combien de choſes les Poëtes imitent-ils, leſquelles ne ſont pas l'ouvrage des hommes, comme le tonnerre & les autres météores, en un mot toute la nature, l'ouvrage du Créateur. Mais ce raiſonnement deviendroit une diſcuſſion Philoſophique qui nous meneroit trop loin; contentons-nous de dire que la ſocieté qui excluëroit de ſon ſein tous les citoïens dont l'art pourroit être nuiſible, deviendroit bientôt le ſéjour de l'ennui.

SECTION VI.

De la nature des ſujets que les Peintres & les Poëtes traitent. Qu'ils ne ſçauroient les choiſir trop intéreſſans par eux-mêmes.

Dés que l'attrait principal de la Poëſie & de la Peinture, dés que le pouvoir qu'elles ont pour nous émouvoir & pour nous plaire, vient des imita-

tions qu'elles ſçavent faire des objets capables de nous intéreſſer : la plus grande imprudence que le Peintre ou le Poëte puiſſent faire, c'eſt de prendre pour l'objet principal de leur imitation des choſes que nous regarderions avec indifference dans la nature : c'eſt d'emploïer leur Art à nous repréſenter des actions qui ne s'attireroient qu'une attention médiocre ſi nous les voïions véritablement. Comment ſerons-nous touchez par la copie d'un original incapable de nous affecter ? Comment ſerons-nous attachez par un tableau qui repréſente un villageois paſſant ſon chemin en conduiſant deux bêtes de ſomme, ſi l'action que ce tableau imite ne peut pas nous attacher ? Un conte en vers qui décrit une avanture que nous aurions vuë, ſans y prendre beaucoup d'interêt, nous intereſſera encore moins. L'imitation agit toujours plus foiblement que l'objet imité : (a) *Quidquid alteri ſimile eſt, neceſſe eſt minus ſit, eò quod imitatur.* L'imitation ne ſçauroit donc nous émouvoir, quand la choſe imitée n'eſt point capable de le faire. Les ſujets que Teniers, Wowermans & les autres Peintres de ce genre ont re-

(a) *Quintil. Inſtit. lib. 10. cap. 2.*

préſentez, n'auroient obtenu de nous qu'une attention très-legere. Il n'eſt rien dans l'action d'une fête de village ou dans les divertiſſemens ordinaires d'un corps de garde qui puiſſe nous émouvoir. Il s'enſuit donc que l'imitation de ces objets peut bien nous amuſer durant quelques momens, qu'elle peut bien nous faire applaudir aux talens que l'ouvrier avoit pour l'imitation, mais elle ne ſçauroit nous toucher. Nous loüons l'art du Peintre à bien imiter, mais nous le blâmons d'avoir choiſi pour l'objet de ſon travail des ſujets qui nous intereſſent ſi peu.

Le plus beau païſage, fût-il du Titien & du Carrache, ne nous intereſſe pas plus que le feroit la vûë d'un canton de païs affreux ou riant : il n'eſt rien dans un pareil tableau qui nous entretienne, pour ainſi dire; & comme il ne nous touche gueres, il ne nous attache pas beaucoup. Les Peintres intelligens ont ſi bien connu, ils ont ſi bien ſenti cette verité, que rarement ils ont fait des païſages déſerts & ſans figures. Ils les ont peuplez, ils ont introduit dans ces tableaux un ſujet compoſé de pluſieurs perſonnages dont l'action fût capable de nous émouvoir & par conſéquent de

nous attacher. C'eſt ainſi qu'en ont uſé le Pouſſin, Rubens & d'autres grands Maîtres, qui ne ſe ſont pas contentez de mettre dans leurs païſages un homme qui paſſe ſon chemin, ou bien une femme qui porte des fruits au marché. Ils y placent ordinairement des figures qui penſent, afin de nous donner lieu de penſer; ils y mettent des hommes agitez de paſſions, afin de réveiller les nôtres, & de nous attacher par cette agitation. En effet on parle plus ſouvent des figures de ces tableaux que de leurs terraſſes & de leurs arbres. Le païſage que le Pouſſin a peint pluſieurs fois, & qui s'appelle communément l'*Arcadie*, ne ſeroit pas ſi vanté, s'il étoit ſans figures.

Qui n'a point entendu parler de cette fameuſe contrée qu'on imagine avoir été durant un tems le ſéjour des habitans les plus heureux qu'aucune terre ait jamais portez? hommes toujours occupez de leurs plaiſirs, & qui ne connoiſſoient d'autres inquiétudes, ni d'autres malheurs que ceux qu'eſſuient dans les Romans ces Bergers chimeriques dont on veut nous faire envier la condition. Le tableau dont je parle, repréſente le païſage d'une contrée riante.

Au milieu l'on voit le monument d'une jeune fille morte à la fleur de ſon âge : c'eſt ce qu'on connoît par la ſtatuë de cette fille couchée ſur le tombeau, à la maniere des anciens. L'inſcription ſépulcrale n'eſt que de quatre mots Latins : Je vivois cependant en Arcadie, *Et in Arcadia ego.* Mais cette inſcription ſi courte fait faire les plus ſérieuſes réflexions à deux jeunes garçons & à deux jeunes filles parées de guirlandes de fleurs, & qui paroiſſent avoir rencontré ce monument ſi triſte en des lieux où l'on devine bien qu'ils ne cherchoient pas un objet affligeant. Un d'entre eux fait remarquer aux autres cette inſcription en la montrant du doigt, & l'on ne voit plus ſur leurs viſages, à travers l'affliction qui s'en empare, que les reſtes d'une joïe expirante. On s'imagine entendre les réflexions de ces jeunes perſonnes ſur la mort qui n'épargne ni l'âge, ni la beauté, & contre laquelle les plus heureux climats n'ont point d'azile. On ſe figure ce qu'elles vont ſe dire de touchant, lorſqu'elles ſeront revenuës de la premiere ſurpriſe, & l'on l'applique à ſoi-même & à ceux à qui l'on s'intereſſe.

Il en eſt de la Poëſie comme de la

Peinture, & les imitations que la Poëſie fait de la nature, nous touchent ſeulement à proportion de l'impreſſion que la choſe imitée feroit ſur nous, ſi nous la voïions véritablement. Un conte en vers dont le ſujet ne ſeroit point plaiſant par lui-même, ne feroit rire perſonne, quelque bien verſifié qu'il pût être. Quand une Satire ne met pas dans un beau jour quelque verité dont j'avois déja un ſentiment confus, quand elle ne contient pas de ces maximes dignes de paſſer inceſſamment en proverbes, à cauſe du grand ſens qu'elles renferment en abregé, je puis tout au plus la loüer d'être bien écrite; mais je n'en retiens rien, & j'ai auſſi peu d'envie de la vanter que de la relire. Si le trait de l'Epigramme n'eſt pas vif, ſi le ſujet n'en eſt pas tel qu'on l'écoutât avec plaiſir, quand même il ſeroit raconté en proſe, l'Epigramme, quoique bien verſifiée & rimée richement, ne ſera retenuë de perſonne. Un Poëte Dramatique qui met ſes perſonnages en des ſituations qui ſont ſi peu intereſſantes, que j'y verrois réellement des perſonnes de ma connoiſſance, ſans être bien ému, ne m'émeut gueres en faveur de ſes perſonnages. Comment la copie me

toucheroit-elle ſi l'original n'eſt pas capables de me toucher ?

SECTION VII.

Que la Tragedie nous affecte plus que la Comedie, à cauſe de la nature des ſujets que la Tragedie traite.

QUAND on a fait réflexion que la Tragedie affecte, qu'elle occupe plus une grande partie des hommes que la Comedie, il n'eſt plus permis de douter que les imitations ne nous intereſſent qu'à proportion de l'impreſſion plus ou moins grande que l'objet imité auroit faite ſur nous. Or il eſt certain que les hommes en général ne ſont pas autant émus par l'action théâtrale, qu'ils ne ſont pas auſſi livrez au ſpectacle durant les repréſentations des Comedies, que durant celles des Tragedies. Ceux qui font leur amuſement de la Poëſie Dramatique, parlent plus ſouvent & avec plus d'affection des Tragedies que des Comedies qu'ils ont vûës ; ils ſçavent un plus grand nombre de vers des pieces de Corneille & de Racine, que

de celles de Moliere. Enfin nous ſouffrons plus volontiers le médiocre dans le genre Tragique que dans le genre Comique, qui ſemble n'avoir pas le même droit ſur notre attention que le premier,

habet Comœdia tanto
Plus oneris, quanto veniæ minus.

diſoit Horace. (*a*) Tous ceux qui travaillent pour notre théâtre parlent de même, & ils aſſurent qu'il eſt moins dangereux de donner un rendez-vous au public pour le divertir en le faiſant pleurer, que pour le divertir en le faiſant rire.

Il ſemble cependant que la Comedie dût attacher les hommes plus que la Tragedie. Un Poëte Comique ne dépeint pas aux ſpectateurs des Heros, ou des caracteres qu'ils n'aïent jamais connus que par les idées vagues que leur imagination peut en avoir formées ſur le rapport des Hiſtoriens : il n'entretient pas le parterre de conjurations contre l'Etat, d'oracles ni d'autres évenemens merveilleux, & tels que la plûpart des ſpectateurs, qui jamais n'ont eu part à des avantures ſemblables, ne ſçauroient bien connoître ſi les circon-

(*a*) *Lib. prim. Epiſtolâ primâ.*

ſtances & les ſuites de ces avantures ſont expoſées avec vrai-ſemblance. Au contraire le Poëte Comique dépeint nos amis, & les perſonnes avec qui nous vivons tous les jours. Le théâtre, ſuivant Platon, (*a*) ne ſubſiſte, pour ainſi dire, que des fautes où tombent les hommes, parce qu'ils ne ſe connoiſſent pas bien eux-mêmes. Les uns s'imaginent être plus puiſſans qu'ils ne ſont, d'autres plus éclairez, & d'autres enfin plus aimables.

Le Poëte Tragique nous expoſe les inconveniens dont l'ignorance de ſoi-même eſt cauſe parmi les Souverains, & les autres perſonnes indépendantes qui peuvent ſe vanger avec éclat, dont le reſſentiment eſt naturellement violent, & dont les paſſions propres à être traitées ſur la ſcene, peuvent donner lieu à de grands évenemens. Le Poëte Comique nous expoſe quelles ſont les ſuites de cette ignorance de ſoi-même parmi le commun des hommes, dont le reſſentiment eſt aſſervi aux loix, & dont les paſſions propres au théâtre ne ſçauroient produire que des broüilleries, en un mot des projets & des évenemens ordinaires.

Le Poëte Comique nous entretient

(*a*) *In Phil. p.* 48.

donc des avantures de nos égaux, & il nous préſente des portraits dont nous voïons tous les jours les originaux. Qu'on me pardonne l'expreſſion : il fait monter le parterre même ſur la ſcene. Les hommes toujours avides de démêler le ridicule d'autrui, & naturellement déſireux d'acquérir toutes les lumieres qui peuvent les autoriſer à moins eſtimer les autres, devroient donc trouver mieux leur compte avec Thalie qu'avec Melpoméne : Thalie eſt encore plus fertile que Melpoméne en leçons à notre uſage. Si la Comedie ne corrige pas tous les défauts qu'elle joüe, elle enſeigne du moins comment il faut vivre avec les hommes qui ſont ſujets à ces défauts, & comment il faut s'y prendre pour éviter avec eux la dureté qui les irrite, & la baſſe complaiſance qui les flate. Au contraire la Tragedie repréſente des Heros à qui notre ſituation ne nous permet guéres de vouloir reſſembler, & ſes leçons & ſes exemples roulent ſur des évenemens ſi peu ſemblables à ceux qui nous peuvent arriver, que les applications que nous en voudrions faire, ſeroient toujours bien vagues & bien imparfaites.

Mais la Comedie, ſuivant la défini-

tion d'Ariſtote (*a*) eſt l'imitation du ridicule des hommes: & la Tragedie, ſuivant la ſignification qu'on donnoit à ce mot, (*b*) eſt l'imitation de la vie & du diſcours des Heros, ou des hommes ſujets par leur élevation aux paſſions les plus violentes. Elle eſt l'imitation des crimes & des malheurs des grands hommes; comme des vertus les plus ſublimes dont ils ſoient capables. Le Poëte Tragique nous fait voir les hommes en proie aux paſſions les plus emportées & dans les plus grandes agitations. Ce ſont des Dieux injuſtes, mais tout-puiſſans, qui demandent qu'on égorge aux pieds de leurs autels une jeune Princeſſe innocente. C'eſt le grand Pompée, le vainqueur de tant de Nations, & la terreur des Rois de l'Orient, maſſacré par de vils eſclaves. Nous ne reconnoiſſons pas nos amis dans les perſonnages du Poëte Tragique, mais leurs paſſions ſont plus impétueuſes; & comme les loix ne ſont pour ces paſſions qu'un frein très-foible, elles ont bien d'autres ſuites que les paſſions des perſonnages du Poëte Comique. Ainſi la terreur & la pitié, que la peinture des évenemens tragiques

(*a*) *Poetic. chap. 5.*
(*b*) *Vet. Etym. Græc.*

excite dans notre ame, nous occupent plus que le rire & le mépris que les incidens des Comedies excitent en nous.

SECTION VIII.

Des differens genres de la Poëſie & de leur caractere.

IL en eſt de même de tous les genres de Poëſie, & chaque genre nous touche à proportion que l'objet, lequel il eſt de ſon eſſence de peindre & d'imiter, eſt capable de nous émouvoir. Voilà pourquoi le genre Elegiaque & le genre Bucolique ont plus d'attrait pour nous, que le genre Dogmatique. Ainſi *les vers que ſoupiroit Tibulle & que l'amour lui dictoit*, pour me ſervir de l'expreſſion de l'Auteur de l'Art poëtique, nous plaiſent infiniment toutes les fois que nous les reliſons. Ovide nous charme dans celles des ſes Elegies où il n'a pas ſubſtitué ſon eſprit au langage de la nature. Perſonne ne quitta jamais par ce dégoût qui vient de ſatieté la lecture des Eglogues de Virgile. Elles ſont encore un plaiſir ſenſible, quand elles n'ont plus rien de nouveau pour nous, & quand la

mémoire devance les yeux dans cette lecture. Ces deux genres de Poëſie nous font entendre des hommes touchez, & qui nous rendroient très-ſenſibles à leurs peines comme à leurs plaiſirs, s'ils nous entretenoient eux-mêmes.

Les Epigrammes, dont le mérite conſiſte en jeux de mots, ou dans une alluſion ingénieuſe, ne nous plaiſent guéres que lorſqu'elles ſont nouvelles pour nous. C'eſt la premiere ſurpriſe qui nous frappe. Le trait eſt émouſſé, dès que nous en avons retenu le ſens: mais les Epigrammes qui peignent des objets capables de nous attendrir, ou de s'attirer une grande attention en quelque maniere que ce ſoit, font toujours impreſſion ſur nous. On les relit pluſieurs fois, & bien des perſonnes les retiennent ſans avoir jamais penſé à les apprendre. Pour ne point mettre en jeu les Poëtes modernes, les Epigrammes de Martial, qu'on ſçait communément, ne ſont point celles où il a joüé ſur le mot, mais bien les Epigrammes où il a dépeint un objet capable de nous intereſſer beaucoup. Telle eſt l'Epigramme de Martial ſur Arria la femme de Pétus.

Les Auteurs ſenſez qui ont voulu compoſer des Poëmes dogmatiques, & faire

ſervir les vers à nous donner des leçons, ſe ſont conduits ſuivant le principe que je viens d'expoſer. Afin de ſoutenir l'attention du lecteur, ils ont ſemé leurs vers d'images qui peignent des objets touchans; car les objets, qui ne ſont propres qu'à ſatisfaire notre curioſité, ne nous attachent pas autant que les objets qui ſont capables de nous attendrir. S'il eſt permis de parler ainſi, l'eſprit eſt d'un commerce plus difficile que le cœur.

SECTION IX.

Comment on rend les Sujets dogmatiques, intereſſans.

QUAND Virgile compoſa ſes Georgiques qui ſont un Poëme dogmatique, dont le titre nous promet des inſtructions ſur l'agriculture & ſur les occupations de la vie champêtre, il eut attention à le remplir d'imitations faites d'après des objets qui nous auroient attachez dans la nature. Virgile ne s'eſt pas même contenté de ces images répanduës avec un art infini dans tout l'ouvrage. Il place dans un de ces livres une diſſertation faite à l'occaſion des

préſages du ſoleil, & il y traite avec toute l'invention dont la Poëſie eſt capable, le meurtre de Jules Ceſar, & les commencemens du regne d'Auguſte. On ne pouvoit pas entretenir les Romains d'un ſujet qui les intereſſât davantage. Virgile met dans un autre livre, la Fable miraculeuſe d'Ariſtée, & la Peinture des effets de l'Amour. Dans un autre, c'eſt un tableau de la vie champêtre qui forme un païſage riant & rempli des figures les plus aimables. Enfin il inſere dans cet ouvrage l'avanture tragique d'Orphée & d'Euridice, capable de faire fondre en larmes ceux qui la verroient véritablement. Il eſt ſi vrai que ce ſont ces images qui ſont cauſe qu'on ſe plaît tant à lire les Georgiques, que l'attention ſe relâche ſur les vers qui donnent les préceptes que le titre a promis. Suppoſé même que l'objet, qu'un poëme dogmatique nous préſente, fût ſi curieux qu'on le lût une fois avec plaiſir, on ne le reliroit pas avec la même ſatisfaction qu'on relit une Eglogue. L'eſprit ne ſçauroit joüir deux fois du plaiſir d'apprendre la même choſe ; mais le cœur peut joüir deux fois du plaiſir de ſentir la même émotion. Le plaiſir d'apprendre eſt conſommé par le plaiſir de ſçavoir.

Les Poëmes dogmatiques, que leurs Auteurs ont dédaigné d'embellir par des tableaux pathétiques assez fréquens, ne font guéres entre les mains du commun des hommes. Quel que soit le mérite de ces poëmes, on en regarde la lecture comme une occupation sérieuse, & non pas comme un plaisir. On les aime moins, & le public n'en retient guéres que les vers qui contiennent des tableaux pareils à ceux dont on loüe Virgile d'avoir enrichi ses Georgiques. Il n'est personne qui n'admire le génie & la verve de Lucrece, l'énergie de ses expressions, la maniere hardie dont il peint des objets, pour lesquels le pinceau de la Poësie ne paroissoit point fait : enfin sa dexterité pour mettre en vers des choses, que Virgile lui-même auroit peut-être désespéré de pouvoir dire *en langage des Dieux* : mais Lucrece est bien plus admiré qu'il n'est lû. Il y a plus à profiter dans son Poëme *De natura rerum*, tout rempli qu'il est de mauvais raisonnemens, que dans l'Eneide de Virgile : cependant tout le monde lit & relit Virgile, & peu de personnes font de Lucrece leur livre favori. On ne lit son ouvrage que de propos déliberé. Il n'est point, comme l'Eneide, un de ces

livres ſur leſquels un attrait inſenſible fait d'abord porter la main quand on veut lire une heure ou deux. Qu'on compare le nombre des traductions de Lucrece avec le nombre des traductions de Virgile dans toutes les langues polies, & l'on trouvera quatre traductions de l'Eneïde de Virgile contre une traduction du Poëme *De natura rerum.* Les hommes aimeront toujours mieux les livres qui les toucheront que les livres qui les inſtruiront. Comme l'ennui leur eſt plus à charge que l'ignorance, ils préferent le plaiſir d'être émus au plaiſir d'être inſtruits.

SECTION X.

Objection tirée des Tableaux & faite pour montrer que l'art de l'imitation intereſſe plus que le ſujet même de l'imitation.

ON pourroit objecter que des tableaux où nous ne voïons que l'imitation de differens objets qui ne nous auroient point attachez, ſi nous les avions vus dans la nature, ne laiſſent pas de ſe faire regarder longtems. Nous donnons plus d'attention à des fruits &

à des animaux repréſentez dans un tableau, que nous n'en donnerions à ces objets mêmes. La copie nous attache plus que l'original.

Je répons que, lorſque nous regardons avec application les tableaux de ce genre, notre attention principale ne tombe pas ſur l'objet imité, mais bien ſur l'art de l'imitateur. C'eſt moins l'objet qui fixe nos regards que l'adreſſe de l'Artiſan; nous ne donnons pas plus d'attention à l'objet même imité dans le tableau, que nous lui en donnons dans la nature. Ces tableaux ne ſont point regardez auſſi longtems que ceux où le mérite du ſujet eſt joint avec le mérite de l'exécution. On ne regarde pas auſſi longtems un panier de fleurs de Baptiſte, ni une fête de village de Teniers, qu'on regarde un des ſept Sacremens du Pouſſin, ou une autre compoſition hiſtorique, exécutée avec autant d'habileté, que Baptiſte & Teniers en font voir dans leur exécution. Un tableau d'hiſtoire auſſi bien peint qu'un corps de garde de Teniers, nous attacheroit bien plus que ce corps de garde.

Il faut toujours ſuppoſer, comme la raiſon le demande, que l'art ait réuſſi également; car il ne ſuffit pas que les

tableaux ſoient de la même main. Par exemple, on voit avec plus de plaiſir une fête de village de Teniers qu'un de ſes tableaux d'hiſtoire, mais cela ne prouve rien. Tout le monde ſçait que Teniers réuſſiſſoit auſſi mal dans les compoſitions ſérieuſes, qu'il réuſſiſſoit bien dans les compoſitions groteſques.

Or en diſtinguant l'attention qu'on donne à l'art d'avec celle qu'on donne à l'objet imité, on trouvera toujours que j'ai raiſon d'avancer que l'imitation ne fait jamais ſur nous plus d'impreſſion que l'objet imité en pourroit faire. Cela eſt vrai même en parlant des tableaux, qui ſont précieux par le mérite ſeul de l'exécution.

L'art de la Peinture eſt ſi difficile, il nous attaque par un ſens, dont l'empire ſur notre ame eſt ſi grand, qu'un tableau peut plaire par les ſeuls charmes de l'exécution, indépendamment de l'objet qu'il repréſente : mais je l'ai déja dit, notre attention & notre eſtime ſont alors uniquement pour l'art de l'imitateur qui ſçait nous plaire, même ſans nous toucher. Nous admirons le pinceau qui a ſçu contrefaire ſi bien la nature. Nous examinons comment l'Artiſan a fait pour tromper nos yeux, au

point de leur faire prendre des couleurs couchées ſur une ſuperficie pour de véritables fruits. Un Peintre peut donc paſſer pour un grand Artiſan, en qualité de deſſinateur élegant, ou de coloriſte rival de la nature, quand même il ne ſçauroit pas faire uſage de ſes talens pour repréſenter des objets touchans, & pour mettre dans ſes tableaux l'ame & la vraiſemblance qui ſe ſont ſentir dans ceux de Raphaël & du Pouſſin. Les tableaux de l'Ecole Lombarde ſont admirez, bien que les Peintres s'y ſoient bornez ſouvent à flater les yeux par la richeſſe & par la verité de leurs couleurs, ſans penſer peut-être que leur art fût capable de nous attendrir : mais leurs partiſans les plus zélez tombent d'accord qu'il manque une grande beauté aux tableaux de cette Ecole, & que ceux du Titien, par exemple, ſeroient encore bien plus précieux, s'il avoit traité toujours des ſujets touchans, & s'il eut joint plus ſouvent les talens de ſon Ecole aux talens de l'Ecole Romaine. Le tableau de ce grand Peintre qui repréſente ſaint Pierre Martyr, Religieux Dominiquain, maſſacré par les Vaudois, n'eſt peut-être pas, tout admirable qu'il eſt par cet endroit même, ſon tableau le plus précieux par la richeſſe

des couleurs locales; cependant de l'aveu du Cavalier Ridolfi, l'Historien des Peintres de l'Ecole de Veniſe, (*a*) c'eſt celui qui eſt le plus connu & le plus vanté. Mais l'action de ce tableau eſt intereſſante, & le Titien l'a traitée avec plus de vraiſemblance, & avec une expreſſion des paſſions plus étudiée que celles de ſes autres ouvrages.

(*a*) *Pag* 151.

SECTION XI.

Que les beautez de l'exécution ne rendent pas ſeules un Poëme un bon ouvrage, comme elles rendent un tableau un ouvrage précieux.

IL n'en eſt pas des Poëtes, qui n'ont d'autre mérite que celui d'exceller dans la verſification, & qui ne ſçavent pas nous dépeindre aucun objet capable de nous toucher; mais qui, pour me ſervir de l'expreſſion d'Horace, ne mettent ſur le papier que *des niaiſeries harmonieuſes*, comme des Peintres dont je viens de parler. Le public ne fait jamais beaucoup de cas des ouvrages d'un Poëte qui n'a pour talent que celui de

réuſſir dans la mécanique de ſon Art. On auroit tort cependant d'accuſer le Public de rigueur envers les Poëtes & d'indulgence envers les Peintres. Il eſt tout autrement difficile d'être bon coloriſte & deſſinateur élegant, que grand arrangeur de mots & rimeur exact. D'ailleurs il n'eſt point d'imitation de la nature dans les compoſitions du ſimple verſificateur, ou du moins, comme je l'expoſerai plus au long dans la ſuite de cet ouvrage, il eſt bien difficile que des vers François imitent aſſez bien dans la prononciation le bruit que le ſens de ces vers décrit, pour donner beaucoup de réputation au Poëte qui ne ſçauroit pas faire autre choſe. La rime n'eſt pas l'imitation d'aucune beauté qui ſoit dans la nature : mais, comme je viens de le dire, il eſt une imitation précieuſe des beautez de la nature dans les tableaux du Peintre qui ne ſçait que bien colorier. Nous y retrouvons la chair des hommes, & nous reconnoiſſons dans ſes païſages les differens effets de la lumiere & la couleur naturelle de tous les objets.

Dès que le mérite principal des Poëmes & des Tableaux conſiſte à repréſenter des objets capables de nous at-

tacher & de nous toucher ſi nous les voïons véritablement, il eſt facile de concevoir combien le choix du ſujet eſt important pour les Peintres & pour les Poëtes. Ils ne peuvent le choiſir trop intereſſant.

Cui lecta potenter erit res
Nec facundia deſeret hunc, nec lucidus ordo. (a)

(a) *Horat. de Arte Poët.*

SECTION XII.

Qu'un ouvrage nous intereſſe en deux manieres : comme étant un homme en géneral, & comme étant un certain homme en particulier.

UN ſujet peut être intereſſant en deux manieres. En premier lieu il eſt intereſſant de lui-même, & parce que ſes circonſtances ſont telles qu'elles doivent toucher les hommes en géneral. En ſecond lieu il eſt intereſſant par rapport à certaines perſonnes ſeulement, c'eſt-à-dire, que tel ſujet qui n'eſt capable que de s'attirer une attention médiocre de la part du commun des hommes, s'attire cependant une attention très-ſérieuſe de

la part de certaines perſonnes. Par exemple, un portrait eſt un tableau aſſez indifferent pour ceux qui ne connoiſſent pas la perſonne qu'il repréſente; mais ce portrait eſt un tableau précieux pour ceux qui aiment la perſonne dont il eſt le portrait. Des vers remplis de ſentimens pareils aux nôtres, & qui dépeignent une ſituation dans laquelle nous ſommes, ou même une ſituation dans laquelle nous aurions été autrefois, ont pour nous un attrait particulier. Le ſujet qui renferme les principaux évenemens de l'hiſtoire d'un certain peuple eſt plus intereſſant pour ce peuple-là, que pour une autre Nation. Le ſujet de l'Eneïde étoit plus intereſſant pour les Romains, qu'il ne l'eſt pour nous. Le ſujet du Poëme de la Pucelle d'Orleans eſt plus intereſſant pour nous que pour les Italiens. Je ne parlerai pas plus au long de cet interêt de rapport & particulier à certains hommes comme à certains tems, d'autant qu'il eſt facile aux Peintres & aux Poëtes de connoître ſi les ſujets qu'ils entreprennent de traiter intereſſent beaucoup les perſonnes devant leſquelles ils doivent produire leurs ouvrages.

Je me contenterai donc de faire deux

réflexions à ce sujet. La premiere est qu'il est bien difficile qu'un poëme de quelque étenduë, & qui ne doit pas être soutenu par le pathétique de la déclamation, ni par l'appareil du théâtre, réussisse, s'il n'est pas composé sur un sujet qui réunisse les deux interêts; je veux dire sur un sujet capable de toucher tous les hommes, & qui plaise encore particulierement aux compatriotes de l'Auteur, parce qu'il parle des choses auxquelles ils s'interessent le plus. On ne lit pas un poëme pour s'instruire, mais pour son plaisir, & on le quitte quand il n'a point un attrait capable de nous attacher. Or il est presque impossible que le génie du Poëte soit assez fertile en beautez, & que le Poëte puisse les diversifier encore avec assez de varieté pour nous tenir attentifs, pour ainsi dire, à force d'esprit, durant la lecture d'un poëme Epique. C'est trop oser que d'entreprendre à la fois d'exciter & de satisfaire notre curiosité. C'est trop hazarder que de vouloir nous faire aimer des personnages qui nous sont pleinement indifferens, avec assez d'affection, pour être émus de tous leurs succès & de toutes leurs traverses. Il est bon que le Poëte se prévaille de toutes les incli-

nations & de toutes les paſſions qui ſont déja en nous, principalement de celles qui nous ſont propres comme citoïens d'un certain païs, ou par quelque autre endroit. Le Poëte qui introduiroit Henri IV. dans un poëme Epique, nous trouveroit déja affectionnez à ſon Heros & à ſon ſujet : ſon art s'épuiſeroit peut-être en vain, avant qu'il nous eût intereſſez pour un Heros ancien ou pour un Prince étranger, autant que nous le ſommes déja pour le meilleur de nos Rois.

L'interêt de rapport, ou l'interêt qui nous eſt particulier, excite autant notre curioſité, il nous diſpoſe du moins, autant que l'interêt général à nous attendrir, comme à nous attacher. L'imitation des choſes auſquelles nous nous intereſſons, comme citoïens d'un certain païs, ou comme ſectateurs d'un certain parti, a des droits tout puiſſans ſur nous. Combien de livres de parti doivent leur premiere vogue à l'interêt particulier que prennent à ces livres les perſonnes attachées à la cauſe pour laquelle ils parlent. Il eſt vrai que le public oublie bientôt les livres qui n'ont d'autre mérite que celui de prendre l'eſſort en certaines conjonctures : il faut que le

livre ſoit bon dans le fonds pour ſe ſoutenir, mais s'il eſt tel, s'il mérite de plaire à tous les hommes, l'interêt particulier le fait connoître beaucoup plutôt. Un bon livre fait, à la faveur de cet interêt, une fortune & plus prompte & plus grande. D'ailleurs il eſt des interêts de rapport qui ſubſiſtent longtems, & qui peuvent concilier à un ouvrage durant pluſieurs ſiécles l'attention particuliere d'un grand nombre de perſonnes. Tel eſt l'interêt que prend une Nation au Poëme qui décrit les principaux évenemens de ſon Hiſtoire, & qui parle des villes, des fleuves & des édifices ſans ceſſe préſens à ſes yeux. Cet interêt particulier auroit fait réuſſir la Pucelle de Chapelain, ſi le poëme n'eût été que médiocre.

Il eſt vrai que toutes les Nations de l'Europe liſent encore l'Eneïde de Virgile avec un plaiſir infini, quoique les objets que ce poëme décrit, ne ſoient plus ſous leurs yeux, & quoiqu'elles ne prennent pas le même interêt à la fondation de l'Empire Romain que les contemporains de Virgile, dont les plus conſiderables ſe diſoient encore deſcendus des Heros qu'il chante. Les fêtes, les combats & les lieux dont il parle, ne ſont

connus à pluſieurs de ſes Lecteurs que par ce que lui-même en raconte. Mais l'Eneïde, l'ouvrage du Poëte le plus accompli qui jamais ait écrit, a, pour ainſi dire, des moïens de reſte de faire fortune. Quoique ce poëme ne nous touche plus que parce que nous ſommes des hommes, il nous touche encore aſſez pour nous attacher : mais un Poëte ne ſçauroit promettre à ſes ouvrages une fortune pareille à celle de l'Eneïde, qui eſt celle de toucher ſans cet interêt qui a un rapport particulier au Lecteur, à moins d'une grande préſomption, principalement s'il compoſe en François. C'eſt ce que je tâcherai d'expliquer plus au long dans la ſuite de cet écrit.

Ma ſeconde réflexion ſera ſur l'injuſtice des jugemens téméraires qu'on porte quelquefois, en taxant de menſonge ce que diſent les anciens concernant le ſuccès prodigieux de certains ouvrages, & cela parce qu'on ne fait pas attention à l'interêt particulier que prenoient à ces ouvrages ceux qui leur ont tant applaudi. Par exemple, ceux qui s'étonnent que Ceſar ait été déconcerté en écoutant l'Oraiſon de Ciceron pour Ligarius, & que le Dictateur ſe ſoit oublié lui-même juſqu'à laiſſer tomber par un mou-

vement involontaire des papiers qu'il tenoit entre ſes mains ; ceux qui diſent qu'après avoir lû cette Oraiſon, ils cherchent encore l'endroit qui fut capable de frapper auſſi vivement un homme tel que Ceſar, parlent en Grammairiens qui n'ont jamais étudié que la langue des hommes, & qui n'ont point acquis la connoiſſance des mouvemens du cœur humain. Qu'on ſe mette en la place de Ceſar, & l'on trouvera ſans peine cet endroit. On concevra bientôt comment le Vainqueur de Pharſale, qui ſur le champ de bataille même avoit embraſſé ſon ennemi vaincu comme ſon concitoïen, a pû ſe laiſſer toucher par la peinture de cet évenement que fait Ciceron, au point d'oublier qu'il fut aſſis ſur un tribunal.

Revenons à l'interêt géneral & aux ſujets où il ſe trouve, & qui par-là ſont propres à toucher tout le monde. Les Peintres & les Poëtes, je l'ai déja dit, n'en doivent traiter que de tels. Il eſt vrai que ces Artiſans ſçavent enrichir leurs ſujets, ils peuvent rendre les ſujets qui ſont naturellement dénuez d'interêt, des ſujets intereſſans : mais il arrive pluſieurs inconveniens à traiter de ces ſujets, qui tirent tout leur pathétique de l'inven-

tion de l'Artiſan. Un Peintre, & principalement un Poëte qui traite un ſujet ſans interêt, n'en peut vaincre la ſtérilité, il ne peut jetter du pathétique dans l'action indifferente qu'il imite qu'en deux manieres : ou bien il embellit cette action par des Epiſodes ; ou bien il change les principales circonſtances de cette action. Si le parti que le Poëte choiſit eſt celui d'embellir ſon action par des Epiſodes, l'interêt qu'on prend à ces Epiſodes, ne ſert qu'à faire mieux ſentir la froideur de l'action principale, & on lui reproche d'avoir mal rempli ſon titre. Si le Poëte change les principales circonſtances de l'action, que nous devons ſuppoſer être un évenement généralement connu, ſon poëme ceſſe d'être vraiſemblable. Un fait ne ſçauroit nous paroître vraiſemblable, quand nous ſommes informez du contraire par des témoins dignes de foi : c'eſt ce que nous expoſerons plus au long, quand nous ferons voir que toute ſorte de fiction n'eſt pas permiſe en Poëſie, non plus qu'en Peinture.

Que les Peintres & les Poëtes examinent donc ſérieuſement ſi l'action qu'ils veulent traiter, nous toucheroit ſenſiblement, ſuppoſé que nous la viſſions,

& qu'ils ſoient perſuadez que ſon imitation nous affectera encore moins. Qu'ils ne s'en rapportent pas même uniquement à leur propre diſcernement, en une déciſion tellement importante au ſuccès de leurs ouvrages. Avant que de s'affectionner à leurs ſujets, avant, pour ainſi dire, que d'épouſer leurs perſonnages, qu'ils conſultent leurs amis : c'eſt le tems où ils en peuvent recevoir les avis les plus utiles. L'imprudence eſt grande d'attendre à demander avis ſur un bâtiment, qu'il ſoit déja ſorti de terre, & qu'on ne puiſſe plus rien changer dans l'eſſentiel de ſon plan, ſans renverſer la moitié d'un édifice déja conſtruit.

SECTION XIII.

Qu'il eſt des ſujets propres ſpécialement pour la Poëſie, & d'autres ſpécialement propres pour la Peinture. Moïens de les reconnoître.

Non ſeulement le ſujet de l'imitation doit être intereſſant par lui-même, mais il faut encore le choiſir

convenable à la Peinture, ſi l'on veut en faire un tableau, & convenable à la Poëſie, quand on veut le traiter en vers. Il eſt des ſujets plus avantageux pour les Peintres que pour les Poëtes, comme il en eſt qui ſont plus avantageux pour les Poëtes que pour les Peintres. C'eſt ce que je vais tâcher d'expoſer, après avoir prié qu'on me pardonne un peu de longueur dans cette diſcuſſion. Il m'a paru qu'il falloit m'étendre pour être plus intelligible.

Un Poëte peut nous dire beaucoup de choſes qu'un Peintre ne ſçauroit nous faire entendre. Un Poëte peut exprimer pluſieurs de nos penſées & pluſieurs de nos ſentimens qu'un Peintre ne ſçauroit rendre, parce que ni les uns, ni les autres ne ſont pas ſuivis d'aucun mouvement propre & ſpécialement marqué dans notre attitude, ni préciſément caracteriſé ſur notre viſage. Ce que Cornelie dit à Ceſar, en venant lui découvrir la conjuration qui l'alloit faire périr dans une heure,

L'exemple que tu dois périroit avec toi.

ne peut être rendu par un Peintre. Il peut bien, en donnant à Cornelie une contenance convenable à ſa ſituation & à ſon caractere, nous donner quelque

idée de ſes ſentimens, & nous faire connoître qu'elle parle avec une grande dignité; mais la penſée de cette Romaine, qui veut que la mort de l'oppreſſeur de la République ſoit un ſupplice qui puiſſe épouvanter ceux qui voudroient attenter ſur la liberté, & non pas un crime déteſtable, ne donne point de priſe au pinceau. Il n'eſt pas d'expreſſion pittoreſque qui puiſſe articuler, pour ainſi dire, les paroles du vieil Horace, quand il répond à celui qui lui demandoit ce que ſon fils pouvoit faire ſeul contre trois combattans : *Qu'il mourût.* Un Peintre peut bien faire voir qu'un homme eſt ému d'une certaine paſſion, quand même il ne le dépeint pas dans l'action, parce qu'il n'eſt pas de paſſion de l'ame qui ne ſoit en même tems une paſſion du corps. Mais ce que la colere fait penſer de ſingulier, ſuivant le caractere propre de chacun, & ſuivant les circonſtances où il ſe rencontre, ce qu'elle fait dire de ſublime, par rapport à la ſituation du perſonnage qui parle, il eſt très-rare que le Peintre puiſſe l'exprimer aſſez intelligiblement pour être entendu.

Par exemple, le Pouſſin a bien pû dans ſon tableau de la mort de Germa-

nicus exprimer toutes les eſpèces d'affliction dont ſa famille & ſes amis furent pénetrez, quand il mourut empoiſonné entre leurs bras; mais il ne lui étoit pas poſſible de nous rendre compte des derniers ſentimens de ce Prince ſi propres à nous attendrir. Un Poëte le peut faire: il peut lui faire dire: Je ſerois en droit de me plaindre d'une mort auſſi prématurée que la mienne, quand bien même elle arriveroit par la faute de la nature; mais je meurs empoiſonné: pourſuivez donc la vengeance de ma mort, & ne rougiſſez point de vous faire délateurs pour l'obtenir. La compaſſion du public ſera du côté de pareils accuſateurs. Un Peintre ne ſçauroit exprimer la plûpart de ces ſentimens; il ne peut encore peindre dans chaque tableau qu'un des ſentimens qu'il lui eſt poſſible d'exprimer. Il peut bien, pour donner à comprendre le ſoupçon qu'avoit Germanicus que Tibere fût l'auteur de ſa mort, faire montrer par Germanicus à ſa femme Agrippine une ſtatuë de Tibere, avec un geſte & avec un air de viſage propres à caracteriſer ce ſentiment; mais il faut qu'il emploïe tout ſon tableau à l'expreſſion de ce ſentiment-là.

Comme le tableau qui repréſente une action, ne nous fait voir qu'un inſtant de ſa durée, le Peintre ne ſçauroit atteindre au ſublime que les choſes qui ont précedé la ſituation préſente, jettent quelquefois dans un ſentiment ordinaire. Au contraire la Poëſie nous décrit tous les incidens remarquables de l'action qu'elle traite, & ce qui s'eſt paſſé, jette ſouvent du merveilleux ſur une choſe fort ordinaire qui ſe dit ou qui arrive dans la ſuite. C'eſt ainſi que la Poëſie peut emploïer ce merveilleux qui naît des circonſtances, & qu'on appellera, ſi l'on veut, un ſublime de rapport. Telle eſt la ſaillie du Miſantrope qui, rendant un compte ſérieux des raiſons qui l'empêchent de s'établir à la Cour, ajoute, après une déduction des contraintes réelles & gênantes qu'on s'épargne, en n'y vivant point.

On n'a pas à louer les vers de Meſſieurs tels.

Cette penſée devient ſublime par le caractere connu du perſonnage qui parle, & par la procedure qu'il vient d'eſſuïer, pour avoir dit que des vers mauvais ne valoient rien.

Il eſt encore plus facile, ſans comparaiſon, au Poëte qu'au Peintre de nous

affectionner à ſes perſonnages, & de nous faire prendre un grand interêt à leur deſtinée. Les qualitez exterieures comme la beauté, la jeuneſſe, la majeſté & la douceur que le Peintre peut donner à ſes perſonnages, ne ſçauroient nous intereſſer à leur deſtinée autant que les vertus & les qualitez de l'ame que le Poëte peut donner aux ſiens. Un Poëte peut nous rendre preſqu'auſſi ſenſibles aux malheurs d'un Prince, dont nous n'entendîmes jamais parler, qu'aux malheurs de Germanicus, & cela par le caractere grand & aimable qu'il donnera au Heros inconnu qu'il voudra nous rendre cher. Voilà ce qu'un Peintre ne ſçauroit faire : il eſt réduit à ſe ſervir pour nous toucher, de perſonnages que nous connoiſſons déja : ſon grand mérite eſt de nous faire reconnoître ſûrement & facilement ces perſonnages. C'eſt un chef-d'œuvre du Pouſſin que de nous avoir fait reconnoître Agrippine dans ſon tableau de la mort de Germanicus avec autant d'eſprit qu'il l'a fait. Après avoir traité les differens genres d'affliction des autres perſonnages du tableau, comme des paſſions qui pouvoient s'exprimer, il place à côté du lit de Germanicus une femme noble par ſa

taille & par ſes vêtemens, qui ſe cache le viſage avec les mains, & dont l'attitude entiere marque encore la douleur la plus profonde. On conçoit ſans peine que l'affliction de ce perſonnage doit ſurpaſſer celle des autres, puiſque ce grand Maître déſeſperant de la repréſenter, s'eſt tiré d'affaire par un trait d'eſprit. Ceux qui ſçavent que Germanicus avoit une femme uniquement attachée à lui, & qui reçut ſes derniers ſoupirs, reconnoiſſent Agrippine auſſi certainement que les antiquaires la reconnoiſſent à ſa coëfure, & à ſon air de tête pris d'après les médailles de cette Princeſſe. Si le Pouſſin n'eſt pas l'inventeur de ce trait de Poëſie qu'il peut bien avoir emprunté du Grec qui peignit Agamemnon la tête voilée au ſacrifice d'Iphigenie ſa fille; ce trait eſt toujours un chef-d'œuvre de la Peinture. Je dis toujours le Pouſſin, conformément à l'uſage établi, bien que ce *le* dont les Italiens accompagnent les noms illuſtres, puiſſe donner à penſer que le Pouſſin fût Italien. Nicolas Pouſſin, c'eſt ſon nom, étoit d'Andeli en Normandie.

Je me ſuis étonné pluſieurs fois que les Peintres qui ont un ſi grand interêt à nous faire reconnoître les perſonnages

dont ils veulent ſe ſervir pour nous toucher, & qui doivent rencontrer tant de difficultez à les faire reconnoître à l'aide ſeule du pinceau, n'accompagnaſſent pas toujours leurs tableaux d'hiſtoire d'une courte inſcription. Les trois quarts des Spectateurs qui ſont d'ailleurs très-capables de rendre juſtice à l'ouvrage, ne ſont point aſſez lettrez pour deviner le ſujet du tableau. Il eſt quelquefois pour eux une belle perſonne qui plaît, mais qui parle une langue qu'ils n'entendent point: on s'ennuïe bientôt de la regarder, parce que la durée des plaiſirs, où l'eſprit ne prend point de part, eſt bien courte.

Le ſens des Peintres Gothiques, tout groſſier qu'il étoit, leur a fait connoître l'utilité des inſcriptions pour l'intelligence du ſujet des tableaux. Il eſt vrai qu'ils ont fait un uſage auſſi barbare de cette connoiſſance que de leurs pinceaux. Ils faiſoient ſortir de la bouche de leurs figures par une précaution bizarre, des rouleaux ſur leſquels ils écrivoient ce qu'ils prétendoient faire dire à ces figures indolentes; c'étoit-là véritablement faire parler ces figures. Les rouleaux dont je parle, ſe ſont anéantis avec le goût Gothique: mais quel-

quefois les plus grands Maîtres ont jugé deux ou trois mots néceſſaires à l'intelligence du ſujet de leurs ouvrages, & même ils n'ont pas fait ſcrupule de les écrire dans un endroit du plan de leurs tableaux où ils ne gâtoient rien. Raphaël & le Carrache en ont uſé ainſi: Coypel a placé de même des bouts de vers de Virgile dans la Gallerie du Palais Roïal, pour aider à l'intelligence de ſes ſujets qu'il avoit tirez de l'Eneïde. Déja les Peintres dont on grave les ouvrages, commencent à ſentir l'utilité de ces inſcriptions, & ils en mettent au bas des eſtampes qui ſe font d'après leurs tableaux.

Le Poëte arrive encore plus certainement que le Peintre à l'imitation de ſon objet. Un Poëte peut emploïer pluſieurs traits pour exprimer la paſſion & le ſentiment d'un de ſes perſonnages. Si quelques-uns de ſes traits avortent, s'ils ne frappent point préciſément à ſon but; s'ils ne rendent pas exactement toute l'idée qu'il veut exprimer, d'autres traits plus heureux peuvent venir au ſecours des premiers. Joints enſemble, ils feront ce qu'un ſeul n'auroit pû faire, & ils exprimeront ainſi l'idée du Poëte dans toute ſa force. Tous les traits dont Ho-

mere ſe ſert pour peindre l'impétuoſité d'Achille, ne ſont pas également forts, mais les foibles ſont rendus plus forts par d'autres, auſquels ils donnent réciproquement plus d'énergie. Tous les traits que Moliere emploïe pour craïonner ſon Miſantrope, ne ſont pas également heureux, mais les uns ajoutent aux autres; & pris tous enſemble, ils forment le caractere le mieux deſſiné & le portrait le plus parfait qui jamais ait été mis ſur le théâtre. Il n'en eſt pas de même du Peintre qui ne peint qu'une ſeule fois chacun de ſes perſonnages, & qui ne ſçauroit emploïer qu'un trait pour exprimer une paſſion ſur chacune des parties du viſage où cette paſſion doit être renduë ſenſible. S'il ne forme pas bien le trait qui doit exprimer la paſſion, ſi, par exemple, lorſqu'il peint un mouvement de la bouche, ſon contour n'eſt point préciſément la ligne qu'il falloit tirer, l'idée du Peintre avorte; & le perſonnage, au lieu d'exprimer une paſſion, ne fait plus qu'une grimace. Ce que le Peintre fait de mieux dans les autres parties du viſage, peut bien engager d'excuſer ce qu'il a fait de mal en deſſinant la bouche, mais il ne ſupplée pas le trait manqué. C'eſt même

ſouvent en vain qu'il tente de corriger ſa faute ; il recommence ſans faire mieux, & ſemblable à ceux qui cherchent dans leur mémoire un nom propre oublié, il trouve tout hormis le trait qui pourroit ſeul former l'expreſſion qu'il veut imiter. Ainſi quoiqu'il ſoit des caracteres qu'un Peintre ne puiſſe pas exprimer, moralement parlant, il n'en eſt pas qu'un Poëte ne puiſſe copier. Nous allons voir auſſi qu'il eſt bien des beautez dans la nature que le Peintre copie plus facilement, & dont il fait des imitations beaucoup plus touchantes que le Poëte.

Tous les hommes s'affligent, pleurent & rient ; tous les hommes reſſentent les paſſions, mais les mêmes paſſions ſont marquées en eux à des caracteres differens. Les paſſions ſont variées, même dans les perſonnes qui, ſuivant la ſuppoſition de l'Artiſan, doivent prendre un égal interêt à l'action principale du tableau. L'âge, la patrie, le temperament, le ſexe & la profeſſion mettent de la difference entre les ſymptomes d'une paſſion produite par le même ſentiment. L'affliction de ceux qui regardent le ſacrifice d'Iphigenie, vient du même ſentiment de compaſſion, &

cependant cette affliction doit ſe manifeſter differemment en chaque ſpectateur, ſuivant l'obſervation que nous venons de faire. Or le Poëte ne ſçauroit rendre cette diverſité ſenſible dans ſes vers. S'il le fait ſur la ſcene, c'eſt à l'aide de la déclamation, c'eſt par le ſecours du jeu muet des Acteurs.

On conçoit facilement comment un Peintre varie par l'âge, le ſexe, la patrie, la profeſſion & le temperament, la douleur de ceux qui voient mourir Germanicus; mais on ne conçoit point comment un Poëte Epique, par exemple, viendroit à bout d'orner ſon poëme par cette varieté, ſans s'embarraſſer dans des deſcriptions qui rendroient ſon ouvrage ennuïeux. Il faudroit qu'il commençât par un détail fatiguant de l'âge, du temperament, & même du vêtement des perſonnages qu'il veut introduire à ſon action principale. On ne lui pardonneroit jamais une énumeration pareille; s'il fait cette énumeration dans ſes premiers livres, le Lecteur ne s'en ſouviendra plus, & il ne ſentira pas les beautez dont l'intelligence dépend de ce qu'il aura oublié; s'il fait cette énumeration immédiatement avant la cataſtrophe, elle deviendra un retardement in-

ſupportable. D'ailleurs la Poëſie manque d'expreſſions propres à nous inſtruire de la plus grande partie de ces circonſtances. A peine la Phyſique viendroit-elle à bout, avec le ſecours des termes qui lui ſont propres, de bien expliquer le temperament plus ou moins compoſé, & le caractere de chaque ſpectateur. Pour faire concevoir ſans peine & diſtinctement tous ces détails, il faut les expoſer aux yeux.

Au contraire rien n'eſt plus facile au Peintre intelligent que de nous faire connoître l'âge, le temperament, le ſexe, la profeſſion, & même la patrie de ſes perſonnages, en ſe ſervant des habillemens, de la couleur des chairs, de celle de la barbe & des cheveux, de leur longueur & de leur épaiſſeur, comme de leur tournure naturelle, de l'habitude du corps, de la contenance, de la figure de la tête, de la phyſionomie, du feu, du mouvement & de la couleur des yeux, & de pluſieurs autres choſes qui rendent le caractere d'un perſonnage reconnoiſſable par ſentiment. La nature a mis en nous un inſtinct, pour faire le diſcernement du caractere des hommes, qui va plus vîte & plus loin que ne peuvent aller nos réflexions ſur les indi-

ces & ſur les ſignes ſenſibles de ces caracteres. Or cette diverſité d'expreſſion imite merveilleuſement la nature qui, nonobſtant ſon uniformité, eſt toujours marquée dans chaque ſujet à un coin particulier. Où je ne trouve pas cette diverſité, je ne vois plus la nature & je reconnois l'Art. Le tableau dans lequel pluſieurs têtes & pluſieurs expreſſions ſont les mêmes, ne fut jamais fait d'après la nature.

Le Peintre ne trouve donc aucune oppoſition du côté de la mécanique de ſon Art à mettre dans chaque expreſſion un caractere particulier. Il arrive même ſouvent que le Peintre, en operant comme Poëte, ſe ſuggere à lui-même comme coloriſte & comme deſſinateur des beautez qu'il n'auroit point rencontrées s'il n'avoit point eu des idées Poëtiques à exprimer. Une invention en fait éclore une autre. Des exemples rendront encore notre réflexion plus facile à concevoir.

Tout le monde connoît le tableau de Raphaël, où Jeſus-Chriſt confirme à ſaint Pierre le pouvoir des clefs en préſence des autres Apôtres : c'eſt une des pieces de tapiſſeries de la tenture des Actes des Apôtres que le Pape Leon X.

fit faire pour la Chapelle de Sixte IV. & dont les cartons originaux ſe conſervent dans la Galerie du Palais que Marie Stuard Princeſſe d'Orange fit bâtir à Hamptoncourt. Saint Pierre tenant ces clefs, eſt à genouil devant Jeſus-Chriſt, & il paroît pénetré d'une émotion conforme à ſa ſituation : ſa reconnoiſſance & ſon zéle pour ſon Maître paroiſſent ſenſiblement ſur ſon viſage. Saint Jean l'Evangeliſte repréſenté jeune comme il l'étoit, eſt dépeint avec l'action d'un jeune homme : il applaudit avec le mouvement de franchiſe ſi naturel à ſon âge, au digne choix que fait ſon Maître, & qu'on croit appercevoir qu'il eut fait lui-même, tant la vivacité de ſon approbation eſt bien marquée par un air de viſage & par un mouvement du corps très-empreſſé. L'Apôtre qui eſt auprès de lui, ſemble plus âgé, & montre la phyſionomie & la contenance d'un homme poſé : auſſi, conformément à ſon caractere, applaudit-il par un ſimple mouvement des bras & de la tête. On diſtingue à l'extrêmité du grouppe un homme bilieux & ſanguin : il a le viſage haut en couleur, la barbe tirante ſur le roux, le front large, le nez quarré & tous les traits d'un homme ſourcil-

leux. Il regarde donc avec dédain, & en fronçant le ſourcil, une préference qu'on devine bien qu'il trouve injuſte. Les hommes de ce temperament croïent volontiers ne pas valoir moins que les autres. Près de lui eſt placé un autre Apôtre embarraſſé de ſa contenance ; on le diſcerne pour être d'un temperament mélancolique à la maigreur de ſon viſage livide, à ſa barbe noire & plate, à l'habitude de ſon corps, enfin à tous les traits que les naturaliſtes ont aſſignez à ce temperament. Il ſe courbe, & les yeux fixement attachez ſur Jeſus-Chriſt, il eſt dévoré d'une jalouſie morne pour un choix dont il ne ſe plaindra point, mais dont il conſervera longtems un vif reſſentiment : enfin on reconnoît là Judas auſſi diſtinctement, qu'à le voir pendu au figuier une bourſe renverſée au col.

Je n'ai point prêté d'eſprit à Raphaël, & je doute même qu'il ſoit poſſible de pouſſer l'invention poëtique plus loin que ce grand Peintre l'a fait dans les tableaux de ſon bon tems. Une autre piece de la même tenture repréſente ſaint Paul annonçant aux Atheniens ce Dieu auquel ils avoient dreſſé un autel ſans le connoître, & Raphaël a fait de

l'auditoire de cet Apôtre un chef-d'œuvre de Poëſie, en ſe tenant dans les bornes de la vrai-ſemblance la plus exacte. Un Cynique appuié ſur ſon bâton, & qu'on reconnoît pour tel à l'éfronterie & aux haillons qui faiſoient le caractere de la Secte de Diogene, regarde ſaint Paul avec impudence. Un autre Philoſophe qu'on juge à ſon air de tête un homme ferme & même obſtiné, a le menton ſur la poitrine : il eſt abſorbé dans des réflexions ſur les merveilles qu'il entend, & l'on croit s'appercevoir qu'il paſſe dans ce moment-là de l'ébranlement à la perſuaſion. Un autre a la tête panchée ſur l'épaule droite, & il regarde l'Apôtre avec une admiration pure, qui ne paroît pas encore accompagnée d'aucun autre ſentiment. Un autre porte le ſecond doigt de ſa main droite ſur ſon nez, & fait le geſte d'un homme qui vient d'être enfin éclairé ſur des veritez dont il avoit depuis longtems une idée confuſe. Le Peintre oppoſe à ces Philoſophes des jeunes gens & des femmes qui marquent leur étonnement & leur émotion par des geſtes convenables à leur âge comme à leur ſexe. Le chagrin eſt peint ſur le viſage d'un homme vêtu comme le pouvoient

pût être alors chez les Juifs les gens de Loi. Le succès de la Prédication de saint Paul devoit produire un pareil effet sur un Juif obstiné. La crainte d'être ennuieux m'empêche de parler davantage des personnages de ce tableau, mais il n'en est aucun qui ne rende compte très-intelligiblement de ses sentimens, au spectateur attentif.

J'allegueral encore un exemple. La matiere est assez importante pour cela. Je le tirerai de la Susanne de Monsieur Coypel, tableau qui fut très-vanté, même au sortir de dessus le chevalet. Susanne y comparoît devant le peuple accusée d'adultere, & le Peintre la représente dans l'instant où les deux vieillards déposent contre elle. A la phisionomie de Susanne, à l'air de son visage encore serein, malgré son affliction, on connoît bien que si elle baisse les yeux, c'est par pudeur & non par remord. La noblesse & la dignité de son visage déposent si hautement en sa faveur, qu'on sent bien que son premier mouvement seroit d'absoudre d'abord l'accusée qui se présenteroit avec une pareille contenance. Le Peintre a varié le temperament des fameux vieillards, l'un paroît sanguin, l'autre paroît bilieux

& mélancolique. Ce dernier, suivant le caractere propre à son tempérament qui est l'obstination, commet le crime avec constance. On n'apperçoit sur son visage que de la fureur & de la rage. Le sanguin paroît attendri, & l'on voit bien que, malgré son emportement, il sent déja des remords qui le font chanceler dans sa résolution. C'est le caractere des hommes de ce tempérament. Assez violens pour se venger, ils ne sont point assez durs pour voir les suites de leur vengeance, sans être émus par des mouvemens de compassion.

Il est facile de conclure après ce que je viens d'exposer, que la Peinture se plaît à traiter des sujets où elle puisse introduire un grand nombre de personnages intéressez à l'action. Tels sont les sujets dont nous avons parlé, & tels sont encore le meurtre de Cesar, le sacrifice d'Iphigenie, & plusieurs autres qu'il seroit superflu d'indiquer. L'émotion des assistans les lie suffisamment à une action, dès que cette action les agite. L'émotion de ces assistans les rend, pour ainsi dire, des acteurs dans un tableau, au lieu qu'ils ne seroient que de simples spectateurs dans un Poëme. Par exemple, un Poëte qui traiteroit le sa-

crifice de la fille de Jephté, ne pourroit faire intervenir dans son action qu'un petit nombre d'acteurs très-interessez. Des acteurs qui ne prennent pas un interêt essentiel à l'action, dans laquelle on leur fait joüer un rôle, sont froids à l'excès en Poësie. Le Peintre au contraire peut faire intervenir à son action autant de spectateurs qu'il le juge convenable. Dès qu'ils y paroissent touchez, on ne demande plus ce qu'ils y font.

La Poësie ne sçauroit donc se prévaloir d'un si grand nombre d'acteurs. Nous venons de dire qu'un personnage qui ne prend qu'un interêt médiocre dans l'action, devient un personnage ennuieux. S'il y prend un grand interêt, il faut que le Poëme fixe la destinée de cet Acteur. Il faut qu'il nous en instruise La multitude des Acteurs, que le Poëte Tragique employe quelquefois pour cacher sa stérilité, devient d'ailleurs très-embarrassante pour lui quand le dénouëment s'approche, & quand il faut s'en défaire. Il oblige donc ces personnages à se défaire eux-mêmes par le fer ou par le poison sur le premier motif qu'il imagine.

L'un meurt vuide de sang, l'autre plein de sené.

C'eſt un vers de Deſpreaux (*a*) qu'on peut bien appliquer à ces perſonnages, quoiqu'il ne ſoit pas fait pour eux. On ne demande point ce que devient un mort, on l'enterre. Mais cette réforme ſanglante, qui fait de la ſcene tragique un champ de bataille, ſouleve le ſpectateur contre tant de meurtres ſi peu vrai-ſemblables. Ce n'eſt pas la quantité du ſang répandu, c'eſt la maniere dont il eſt verſé qui fait le caractere de la tragedie. D'ailleurs le Tragique outré devient froid, & l'on eſt plus porté à rire d'un Poëte, qui croit devenir pathetique, à force de verſer du ſang, qu'à pleurer à ſa piece. Quelque eſprit malin envoie lui demander la liſte de ſes morts.

En continuant de comparer la Poëſie Dramatique avec la Peinture, nous trouverons encore que la Peinture a l'avantage de pouvoir mettre ſous nous yeux ceux des incidens de l'action qu'elle traite, qui ſont les plus propres à faire une grande impreſſion ſur nous. Elle peut nous faire voir Brutus & Caſſius plongeans le poignard dans le cœur de Ceſar, & le Prêtre enfonçant le couteau dans le ſein d'Iphigenie. Le Poëte Tragique oſeroit auſſi peu nous préſen-

(*a*) *Art. poët. chant. 4.*

ter ces objets ſur la ſcene, que la Métamorphoſe de Cadmus en Serpent, & celle de Progné en Hirondelle. Tous ces objets ſont de ceux dont Horace a dit :

Non tamen intus
Digna geri promes in ſcenam, multaque tolles
Ex oculis, quæ mox narret facundia præſens.

Quand bien même les loix de la Tragedie, fondées ſur de bonnes raiſons, ne défendroient point de mettre ſur le théatre des évenemens tels que ceux dont nous avons parlé, le Poëte ſenſé éviteroit toujours de les y mettre. Comme ces évenemens ne peuvent preſque jamais y être repréſentez avec vrai-ſemblance, ni avec décence, ils dégenerent en un ſpectacle froid & puerile. Il n'eſt pas auſſi facile d'en impoſer à nos yeux qu'à nos oreilles. Certaines fictions réuſſiſſent donc mieux dans le recit que dans le ſpectacle. L'évenement, qui pourroit nous toucher, s'il nous étoit raconté avec un choix ingenieux de circonſtances miſes en œuvre, dans un recit où la vrai-ſemblance ſeroit ménagée, devient un jeu de Marionettes, quand on entreprend de les expoſer ſur le théatre. En effet les Métamorphoſes qui ſe repréſentent ſur la ſcene dans les Opera de

France & d'Italie y font rire presque toujours, quoique l'évenement soit tragique par lui-même. Voilà pourquoi le Poëte qui fait une Tragedie, est obligé d'avoir recours à un recit pour nous exposer tous les évenemens tels que ceux dont il s'agit ici. Or le recit d'un acteur n'est, pour ainsi dire, que l'imitation d'une imitation & une seconde copie.

Quoique l'action qu'on nous montre dans un recit, pour parler ainsi, soit très-touchante par elle-même, elle nous émouvra moins que ne le feroit une autre action moins tragique, mais qui se passeroit sous nos yeux, & qui seroit représentée devant nous dramatiquement. La premiere scene entre Rodrigue & Chimene nous émeut plus que le recit de la mort du pere de Chimene qu'elle fait au Roi, bien que ce récit se fasse par un personnage qui prend à l'évenement un si grand interêt. Cependant la mort du Comte est un évenement plus terrible, & par conséquent bien plus capable d'attacher, que la conversation de Chimene & de Rodrigue, quelque interessante qu'elle puisse être.

Les sujets, dont la beauté consiste principalement dans l'élevation d'esprit

que ſont voir des acteurs, dans la nobleſſe de leurs ſentimens, comme dans des ſituations qui doivent agiter violemment & ſans relâche les perſonnes intereſſées, & qui doivent ainſi donner lieu à divers ſentimens très-vifs & à des entretiens animez, ſont plus heureux pour le Poëte tragique. Il peut, en traitant de pareils ſujets, nous tenir toujours attentifs, & nous faire voir même tous les principaux évenemens de ſon action, ſans être réduit au ſecours des récits. Ce diſcernement des ſujets eſt extrêmement important, & l'on peut adreſſer aux Peintres comme aux Poëtes les vers qu'Horace écrivit pour ces derniers.

Sumite materiam veſtris, qui ſcribitis, æquam Viribus.

Soit que vous vouliez peindre, ſoit que vous vouliez compoſer des vers, aiez autant d'attention à choiſir un ſujet qui convienne au pinceau, ſi vous voulez faire un tableau, & qui convienne, pour ainſi dire, à la plume, ſi vous êtes Poëte, qu'à le choiſir convenable aux forces de votre génie particulier & proportionné avec vos talens perſonnels. Nous traiterons plus au long de ce dernier choix dans la ſuite. Revenons aux ſujets ſpécialement propres pour être traitez

ou dans un Poëme, ou dans un tableau.

Le Poëte qui traite un sujet inconnu, généralement parlant, peut faire facilement connoître ses personnages dès le premier acte : il peut même, comme nous avons déja dit, les rendre interessans. Au contraire le Peintre à qui ces moïens manquent, ne doit jamais entreprendre de traiter un sujet tiré de quelque ouvrage peu connu ; il ne doit introduire sur sa toile que des personnages dont tout le monde, du moins le monde devant lequel il doit produire son tableau, ait entendu parler. Il faut que ce monde les connoisse déja, car le Peintre ne peut faire autre chose que de les lui faire reconnoître. Nous avons parlé de l'indifference des spectateurs pour le tableau dont ils ne connoissoient pas le sujet.

Le Peintre doit avoir cette attention sans cesse ; mais elle lui est encore plus néceſſaire, quand il fait des tableaux de chevalet destinez à changer souvent de place comme de maître. Le sujet des fresques peintes sur les murailles, & celui de ces grands tableaux qui demeurent toujours dans la même place, s'il n'est pas bien connu, peut le devenir. On devine même que le tableau d'autel

d'une Chapelle repréſente quelque évenement de la vie du Saint ſous le nom duquel elle eſt dédiée. Enfin la renommée qui inſtruit le monde du mérite de ces ouvrages, lui apprend en même-tems l'hiſtoire que le Peintre y peut avoir traitée.

Il eſt des ſujets généralement connus. Il en eſt d'autres qui ne ſont bien connus que dans certains païs.

Les ſujets les plus connus généralement dans toute l'Europe, ſont tous les ſujets tirez de l'Ecriture Sainte. Voilà peut-être pourquoi Raphaël & le Pouſſin ont préferé ces ſujets aux autres, principalement quand ils ont fait des tableaux de chevalet. De quatre tableaux du Pouſſin, il y en a trois qui repreſentent une action tirée de la Bible. Les principaux évenemens de l'hiſtoire des Grecs & de celle des Romains, ainſi que les avantures fabuleuſes des dieux qu'adoroient ces deux Nations, ſont encore des ſujets généralement connus. La coutume établie maintenant chez tous les peuples polis de l'Europe, veut qu'on faſſe de l'étude des auteurs Grecs & Romains l'occupation la plus ſérieuſe des enfans. En étudiant ces auteurs, on ſe remplit la tête des fables & des hiſtoires de leur

païs, & l'on oublie difficilement tout ce qu'on peut avoir appris dans l'enfance.

Il n'en eſt pas ainſi de l'hiſtoire moderne, tant Eccleſiaſtique que Profane. Chaque païs a ſes Saints, ſes Rois & ſes grands Perſonnages très-connus, & que tout le monde y reconnoît facilement, mais qui ne ſont pas reconnus de même en d'autres païs. Saint Petrone vêtu en évêque, & portant ſur la main la ville de Boulogne caracteriſée par ſes principaux bâtimens & par ſes tours, n'eſt pas une figure connuë en France géneralement comme elle l'eſt en Lombardie. Saint Martin coupant ſon manteau, action dans laquelle les Peintres & les Sculpteurs le repréſentent ordinairement, n'eſt pas d'un autre côté une figure auſſi connuë en Italie qu'elle l'eſt en France.

Les François ſçavent communément l'hiſtoire de France depuis deux ſiécles. Ils ont une idée de l'air du viſage & des habillemens de ceux qui ont fait la plus grande figure dans ces tems-là. Mais une tête de Henri IV. ne feroit pas deviner le ſujet d'un tableau en Italie, comme elle le feroit deviner en France. Chaque peuple a même ſes fables particulieres & ſes Heros imaginaires.

Les Heros du Tasse & de l'Arioste ne sont pas aussi connus en France qu'en Italie. Ceux de l'Astrée sont plus connus aux François qu'aux Italiens. Je ne sçais que Dom Quichotte, Heros d'un genre particulier, dont les prouesses soient aussi connuës des étrangers que des compatriotes de l'ingenieux Espagnol qui lui a donné l'être.

Horace passe avec raison pour le plus judicieux des auteurs qui ont donné des enseignemens aux Poëtes. Qu'on voie ce qu'il ne laisse pas de leur conseiller, malgré les facilitez particulieres qu'ils ont pour faire connoître leurs personnages, & pour mettre le lecteur au fait de leur sujet.

Rectius Iliacum carmen deducis in actus,
Quàm si proferres ignota indictaque primus.

Vous ferez encore mieux de choisir le sujet de votre piece parmi les évenemens de la guerre de Troye, si souvent mis sur le théatre, que d'imaginer à plaisir l'action de votre Tragedie, ou de tirer de la poussiere de quelque livre ignoré des Heros dont le monde n'entendit jamais parler, & d'en faire vos personnages. Que n'eût pas dit Horace aux Peintres, s'il leur avoit adressé la parole.

SECTION XIV.

Qu'il eſt même des ſujets ſpécialement propres à certains genres de Poëſie & de Peinture. Des ſujets propres à la Tragedie.

NON ſeulement certains ſujets ſont plus avantageux pour la Poëſie que pour la Peinture, ou pour la Peinture que pour la Poëſie; mais il eſt encore des ſujets plus propres à chaque genre de Poëſie & à chaque genre de Peinture, qu'aux autres genres de Poëſie & de Peinture. Le ſacrifice d'Iphigenie, par exemple, ne convient qu'à un tableau où le Peintre puiſſe donner à ſes figures une certaine grandeur. Un pareil ſujet ne veut pas être repréſenté avec de petites figures deſtinées à l'embelliſſement d'un païſage. Un ſujet groteſque ne veut pas être traité avec des figures auſſi grandes que le naturel. Des figures plus grandes que nature, ne ſeroient point propres à repréſenter une toilette de Venus. Qu'on ne me demande point les raiſons phyſiques de ces convenances, je n'en pourrois alléguer d'autres que l'inſtinct qui

nous les dicte, & l'exemple des grands Peintres qui les ont senties.

Il en est de même de la Poësie; les évenemens tragiques ne sont point propres à être racontez en Epigramme. L'Epigramme peut tout au plus relever & mettre en son jour quelque circonstance brillante de ces évenemens; elle peut nous en faire admirer quelque trait, mais elle ne peut nous y interesser. A peine en compte-t-on cinq ou six bonnes parmi les anciennes & les modernes qui roulent sur de pareils sujets. La Comedie ne veut point traiter des actions atroces, Thalie ne sçauroit faire les imprécations, ni imposer les peines dûës aux grands crimes. L'Eglogue ne convient pas aux passions violentes & sanguinaires.

Quelques réflexions que je vais faire sur les actions propres à la Tragedie, empêcheront peut-être ceux qui voudront bien y faire attention, de se méprendre sur le choix des sujets qui lui conviennent.

Le but de la Tragedie étant d'exciter principalement en nous la terreur & la compassion, il faut que le Poëte tragique nous fasse voir en premier lieu des personnages aimables & estimables,

& qu'il nous les représente ensuite en un état véritablement malheureux. Commencez par faire estimer aux hommes ceux que vous voulez leur faire plaindre. Il est donc nécessaire que les personnages de la Tragedie ne méritent point d'être malheureux, ou du moins d'être aussi malheureux qu'ils le sont. Si leurs malheurs ne sont pas une pure infortune, mais une punition de leurs fautes, ils en doivent être une punition excessive. Du moins si ces fautes sont de véritables crimes, il ne faut pas que ces crimes aïent été commis volontairement. Oedipe ne seroit plus un principal personnage de Tragedie, s'il avoit sçu dans le tems de son combat, qu'il tiroit l'épée contre son propre pere. Les malheurs des scelerats sont peu propres à nous toucher; ils sont un juste supplice dont l'imitation ne sçauroit exciter en nous ni terreur, ni compassion véritable.

Un évenement terrible est celui qui nous étonne & qui nous épouvante à la fois. Or rien n'est moins étonnant que le châtiment d'un homme qui par ses crimes irrite le ciel & la terre. Ce seroit l'impunité des grands criminels qui pourroit surprendre; leur châtiment ne

ſçauroit donc cauſer en nous la terreur ou cette crainte ennemie de la préſomption, & qui nous fait nous défier de nous-mêmes. La peine dûë aux grands crimes ne nous paroît pas à craindre pour nous. Nous ſommes ſuffiſamment raſſurez contre la crainte de commettre jamais de ſemblables forfaits, par l'horreur qu'ils nous inſpirent. Nous pouvons craindre des fatalitez du même genre que celles qui arrivent à Pyrrhus dans l'Andromaque de Racine, mais non de commettre des crimes auſſi noirs que le ſont ceux de Narciſſe dans Britannicus. Un ſcélerat qui ſubit ſa deſtinée ordinaire dans un Poëme, n'excite pas auſſi notre compaſſion; ſon ſupplice, ſi nous le voïions réellement, exciteroit bien en nous une compaſſion machinale: mais comme l'émotion que les imitations produiſent, n'eſt pas auſſi tyrannique que celle que l'objet même exciteroit, l'idée des crimes qu'un perſonnage de Tragedie a commis, nous empêche de ſentir pour lui une pareille compaſſion. Il ne lui arrive rien dans la cataſtrophe que nous ne lui aïons ſouhaité pluſieurs fois durant le cours de la piece, & nous applaudiſſons alors au ciel qui ſe juſtifie enfin ſa lenteur à punir.

Perſonne n'ignore qu'on entend en Poëſie par ſcélerat un homme qui viole volontairement les préceptes de la loi naturelle, à moins qu'il ne ſoit excuſé par une loi particuliere à ſon païs. Le reſpect pour les loix de la ſocieté dont on eſt membre, eſt une ſi grande vertu, qu'elle excuſe ſur la ſcene l'erreur qui nous fait violer la loi naturelle. Ainſi quand Agamemnon veut ſacrifier ſa fille, il viole la loi naturelle ſans être en Poëſie un perſonnage ſcélerat : il eſt excuſé par ſa réſignation aux loix & à la religion de ſa patrie qui autoriſoit de pareils meurtres. C'eſt la loi de ſon païs qui ſe trouve chargée de l'horreur du crime. On plaint la miſere des hommes de ce tems-là qui ne pouvoient plus diſcerner la loi naturelle à travers les nuages dont les fauſſes religions l'enveloppoient. Nous pouvons dire la même choſe des meurtriers de Ceſar, parce qu'ils avoient été élevez dans la maxime, que les voïes violentes étoient permiſes contre un citoïen qui vouloit faire des ſujets de ſes égaux ; & qui, pour parler le langage des Romains, *affectoit la Tyrannie*.

Mais un Romain, contemporain de Ceſar, qui voudroit ſacrifier ſa propre

fille, ſeroit un ſcélerat, il violeroit un précepte ſacré de la loi naturelle, ſans être excuſé par les loix de ſa patrie : car il y avoit long-tems deſlors que les Romains avoient défendu de ſacrifier des victimes humaines, & qu'ils avoient même obligé les peuples libres qui vivoient ſous leur protection, à garder cette défenſe. Une erreur excuſable peut donc réhabiliter, pour ainſi dire, le perſonnage qui commet un grand crime contre la loi naturelle; mais je me donnerai bien de garde de donner aux emportemens & aux premiers mouvemens le droit d'excuſer les grands crimes, même ſur le théatre. Celui à qui ſes premiers mouvemens peuvent faire commettre de grands crimes, eſt toujours un ſcélerat. L'emportement n'excuſe point le meurtre volontaire de ſa femme, même ſuivant la morale de la Poëſie, la ſeule dont il s'agit ici & la plus indulgente de toutes. De tels crimes répugnent tellement aux cœurs qui ne ſont pas entierement dépravez, qu'il ne ſuffit point d'avoir perdu quelque choſe de la liberté de ſon eſprit pour les commettre, ſans devenir un ſcélerat odieux. Ce n'eſt point par réflexion & en réſiſtant à la tentation qu'un homme à qui

il reſte encore quelque vertu, ne les commet pas, c'eſt parce qu'il n'eſt pas en lui de mouvement qui le porte jamais à de pareils excès : il eſt en lui une horreur d'inſtinct, & ſi j'oſe dire, machinale, contre les actions dénaturées. S'il y pouvoit être porté par un premier mouvement de colere, un premier mouvement de vertu le retiendroit. Les vertus n'ont-elles pas leurs premiers mouvemens ainſi que les paſſions vicieuſes ?

SECTION XV.

Des perſonnages de Scelerats qu'on peut introduire dans les Tragedies.

APRÉS cela je ſuis très-éloigné de défendre d'introduire des perſonnages ſcélerats dans une Tragedie. Le principal deſſein de ce poëme eſt bien d'exciter en nous la terreur & la compaſſion pour quelques-uns de ſes perſonnages, mais non pas pour tous ſes perſonnages. Ainſi le Poëte, pour arriver plus certainement à ſon but, peut bien exciter en nous d'autres paſſions qui nous préparent à ſentir plus vivement

encore les deux qui doivent dominer ſur la ſcene tragique, je veux dire la compaſſion & la terreur. L'indignation que nous concevons contre Narciſſe augmente la compaſſion & la terreur où nous jettent les malheurs de Britannicus. L'horreur qu'inſpirent les diſcours d'Oénone, nous rend plus ſenſibles à la malheureuſe deſtinée de Phédre ; le mauvais effet des conſeils de cette confidente que le Poëte lui fait toujours donner à Phédre, quand elle eſt prête à ſe repentir, rend cette Princeſſe plus à plaindre, & ſes crimes plus terribles. Nous craignons de recevoir de pareils conſeils en de ſemblables conjonctures. On peut donc introduire des perſonnages ſcélerats dans un poëme, ainſi qu'on met des bourreaux dans le tableau qui repréſente le martyr d'un Saint : mais comme on blâmeroit le Peintre qui dépeindroit aimables des hommes auſquels il fait faire une action odieuſe, de même on blâmeroit le Poëte qui donneroit à des perſonnages ſcélerats des qualitez capables de leur concilier la bienveillance du ſpectateur. Cette bienveillance pourroit aller juſqu'à faire plaindre le ſcélerat, & à diminuer l'horreur du crime par la compaſſion que donneroit le crimi-

nel. Voilà ce qui eſt entierement oppoſé au grand but de la Tragedie, je veux dire à ſon deſſein de purger les paſſions.

Il ne faut point encore que le principal interêt de la piece tombe ſur les perſonnages de ſcélerats. Le perſonnage d'un ſcélerat ne doit point être capable d'intereſſer par lui-même; ainſi le ſpectateur ne ſçauroit prendre part à ſes avantures, qu'autant que ces avantures ſeront les incidens d'un évenement où des perſonnages d'un autre caractere auront un grand interêt. Qui fait une grande attention à la mort de Narciſſe dans Britannicus?

Il eſt outre cela des ſcélerats qui ne devroient jamais paroître ſur la ſcene, à quelque titre que ce fût: ce ſont les impies. J'appelle ici impieté tous les diſcours brutaux que fait tenir une audace inſenſée contre la religion en géneral, ou contre celle qu'on profeſſe, telle que puiſſe être cette Religion-là. Ainſi mon ſentiment eſt qu'on ne doit point, par exemple, introduire jamais ſur le théatre un Romain encore païen qui ſe moqueroit du feu de Veſta, non plus qu'un Grec qui traiteroit avec inſolence l'Oracle de Delphes de fourberie inventée par les Prêtres d'Apollon. Il ſeroit inutile d'expliquer ici que ceux qui, comme Polyeucte, parlent con-

tre une Religion l'ouvrage des hommes, parce qu'ils connoissent la véritable, ne sont pas de ces impies que je proscris. Les termes de ma proposition préviennent tout sujet de le soupçonner.

Mais, dira-t'on, Phédre viole volontairement les loix les plus saintes du droit naturel; elle aime le fils de son mari, elle le lui parle de sa passion, elle tente tout pour le séduire; enfin ce qui fait le caractere le mieux marqué d'un scélerat, elle accuse l'innocent du crime qu'elle-même a commis. Cependant les malheurs de Phédre ne laissent pas d'exciter la compassion, quand on voit la Tragedie de Racine. On peut dire la même chose de plusieurs pieces des anciens Tragiques.

Je réponds que Phédre ne commet pas volontairement les crimes dont elle est punie; c'est un pouvoir divin auquel une mortelle ne sçauroit résister dans le système du paganisme, qui la force d'être incestueuse & perfide. Après ce que Phédre & sa confidente disent dès le premier acte sur la haine de Venus contre la posterité de Pasiphaé, & sur la vengeance de cette Déesse qui, détermine notre Princesse infortunée à tout le mal qu'elle fait, ses crimes ne paroissent plus être ses crimes, que parce qu'elle en reçoit la

punition. La haine en tombe sur Venus. Phédre plus malheureuse qu'elle ne devroit l'être, est un véritable personnage de Tragedie.

Speroné Speroni, Poëte du dix-septiéme siécle, a fait une Tragedie Italienne, intitulée Canacée, (a) qui du moins peut passer pour une des meilleures Tragedies écrites en Italien. Le goût de déclamation y regne bien moins que dans les Tragedies de ses compatriotes. Le sujet de la Tragedie est l'avanture funeste de Macarée fils d'Eole, & de Canacée sœur de Macarée. Venus, pour se venger des persécutions d'Eole contre Enée, rend les enfans d'Eole amoureux l'un de l'autre, (b) & Canacée commet un inceste avec son frere. L'action de la Tragedie révolta contre Speroné Speroni les beaux esprits d'Italie; mais on est obligé de condamner leur délicatesse, quand on a lû la dissertation que cet Auteur composa pour justifier le choix de son sujet. Or comme la destinée de Phédre est semblable à celle de Canacée, tout ce que l'Italien allegue pour sa défense justifie le François, & j'y renvoie mon Lecteur.

(a) *Imprimée à Venise en 1619.*
(b) *Act. prim. Scen. prim.*

Il ſeroit ſuperflu d'avertir ici qu'en liſant une piece de théatre, on admet comme véritables les ſuppoſitions fauſſes qui étoient reçuës au tems où l'action eſt arrivée ; tout le monde ſçait bien qu'il faut ſe prêter aux opinions qui ont été celles des acteurs. Pour juger ſainement de leur conduite, il faut entrer dans leurs idées, & penſer comme eux-mêmes ils penſoient. Ainſi en voiant la Tragedie de Phédre, on ſe prête à la ſuppoſition qui faiſoit les Dieux du Paganiſme, les auteurs & les vengeurs des crimes, bien que cette ſuppoſition révolte encore plus le bon ſens, que ne le fait la plus extravagante des Métamorphoſes qu'Ovide a miſes en vers.

SECTION XVI.

De quelques Tragedies dont le ſujet eſt mal choiſi.

Non ſeulement il faut que le caractere des principaux perſonnages ſoit intereſſant, mais il eſt encore néceſſaire que les accidens qui leur arrivent, ſoient tels qu'ils puiſſent affliger tragiquement des perſonnes raiſonnables, &

jetter dans une crainte terrible un homme courageux. Un Prince de quarante ans qu'on nous représente au désespoir & dans la disposition d'attenter sur lui-même, parce que sa gloire & ses interêts l'obligent à se séparer d'une femme dont il est amoureux & aimé depuis douze ans, ne nous rend guéres compatissant à son malheur. Nous ne sçaurions le plaindre durant cinq actes. Les excès de passions où le Poëte fait tomber son Heros, tout ce qu'il lui fait dire, afin de bien persuader les spectateurs que l'interieur de ce personnage est dans l'agitation la plus affreuse, ne sert qu'à le dégrader davantage. On nous rend le Heros indifferent en voulant rendre l'action interessante. L'usage de ce qui se passe dans le monde, & l'experience de nos amis, au défaut de la nôtre, nous apprennent qu'une passion contente s'use tellement en douze années, qu'elle devient une simple habitude. Un Heros, obligé par sa gloire & par l'interêt de son autorité à rompre cette habitude, n'en doit pas être assez affligé pour devenir un personnage tragique; il cesse d'avoir la dignité requise aux personnages de la Tragedie, si son affliction va jusqu'au désespoir. Un tel malheur ne sçauroit l'abattre, s'il a un peu de

cette

cette fermeté, ſans laquelle on ne ſçauroit être, je ne dis pas un Heros, mais même un homme vertueux. La gloire, dira-t'on, l'emporte à la fin, & Titus, de qui l'on voit bien que vous voulez parler, renvoïe Berenice chez elle.

Je répondrai donc que ces combats que livre Titus, ne ſont pas dignes de lui, ni dignes d'occuper la ſcene tragique durant cinq actes. Alleguer qu'à la fin la vertu triomphe de la paſſion, ce n'eſt pas juſtifier le caractere de Titus. Une pareille raiſon pourroit tout au plus juſtifier celui d'une jeune Princeſſe qui, durant quatre actes, auroit fait voir la foibleſſe que montre cet Empereur. C'eſt faire tort à la réputation qu'il a laiſſée, c'eſt aller contre les loix de la vrai-ſemblance & du pathétique véritable, que de lui donner un caractere ſi mol & ſi efféminé. L'Hiſtorien, dont Monſieur Racine a tiré le ſujet de ſa piece, raconte ſeulement que Titus renvoïa Berenice, & qu'ils ſe ſéparerent à regret. *Bereniceṁ ſtatim ab urbe dimiſit, invitus invitam.* (a) Cet Auteur ne dit point que Titus ſe ſoit abandonné à la douleur exceſſive où il eſt toujours plongé dans la piece dont je parle. Quand même l'avanture ſeroit nar-

(a) *Suet. in Tit. Veſpaſ. Sect.* 7.

rée par Suetone avec les circonſtances dont Monſieur Racine a trouvé bon de la revêtir, il n'auroit pas dû la choiſir comme un ſujet propre à la ſcene tragique. La gloire du ſuccès ne répare pas toujours la honte d'un combat où nous devions remporter l'avantage d'abord. Un ennemi bien inégal nous ſurmonte en quelque façon, s'il diſpute trop long-tems la victoire contre nous. En effet dix mille Allemands, qui n'auroient battu ſix mille Turcs en raſe campagne qu'après un combat de douze heures, ſeroient honteux de leur propre victoire. Auſſi quoique Berenice ſoit une piece très-méthodique & parfaitement bien écrite, le public ne la revoit pas avec le même goût qu'il lit Phédre & qu'Andromaque. Monſieur Racine avoit mal choiſi ſon ſujet; & pour dire plus exactement la verité, il avoit eu la foibleſſe de s'engager à la traiter ſur les inſtances d'une grande Princeſſe. Quand il ſe chargea de cette tâche, l'ami, dont les conſeils lui furent tant de fois utiles, étoit abſent. Deſpreaux a dit pluſieurs fois qu'il eût bien empêché ſon ami de ſe conſommer ſur un ſujet auſſi peu propre à la Tragedie que Berenice, s'il avoit été à portée de le diſſuader de promettre qu'il le traiteroit.

Inspirez toujours de la vénération pour les personnages destinez à faire verser des larmes. Ne faites jamais chausser le cothurne à des hommes inferieurs à plusieurs de ceux avec qui nous vivons : autrement vous ferez aussi blâmable que si vous aviez fait ce que Quintilien appelle ; Donner le rôle d'Hercule à joüer à un enfant. *Personnam Herculis & cothurnos aptare infantibus.*

SECTION XVII.

S'il est à propos de mettre de l'amour dans les Tragedies.

Mon sujet amene ici naturellement deux questions. La premiere, s'il est à propos de mettre de l'amour dans les Tragedies ; & la seconde, si nos Poëtes Tragiques ne donnent point trop de part à cette passion dans les intrigues de leurs pieces.

Tous les hommes que nous trouvons dignes de notre estime, nous interessent à leurs agitations comme à leurs malheurs ; mais nous sommes sensibles principalement aux inquiétudes comme aux afflictions de ceux qui nous ressemblent

par leurs passions. Tous les discours qui nous ramenent à nous-mêmes, & qui nous entretiennent de nos propres sentimens, ont pour nous un attrait particulier. Il est donc naturel d'avoir de la prédilection pour les imitations qui dépeignent d'autres nous-mêmes, c'est-à-dire, des personnages livrez à des passions que nous ressentons actuellement, ou que nous avons ressenties autrefois.

L'homme sans passion est une chimere, mais l'homme en proie à toutes les passions, n'est pas un être moins chimerique. Le même temperament qui nous livre aux unes, nous garantit des autres. Ainsi il n'y a que certaines passions qui aïent un rapport particulier avec nous, & dont la peinture ait des droits privilegiez sur notre attention.

Les hommes qui ne ressentent pas les mêmes passions que nous, ne sont pas autant nos semblables que ceux qui les ressentent; ces derniers tiennent à nous par des liens particuliers. Par exemple, Achille, impatient de partir pour aller faire le siége de Troye, attire bien l'attention de tout le monde; mais il interesse bien davantage à sa destinée un jeune homme avide de la gloire militaire, qu'un homme dont l'ambition est de se

rendre le maître de ſoi-même, pour devenir digne de commander aux autres. Ce dernier s'intereſſera bien davantage au caractere que Corneille donne à l'Empereur Auguſte dans la Tragedie de Cinna, caractere qui ne touchera que foiblement le partiſan d'Achille.

Les peintures d'une paſſion que nous n'avons pas reſſentie, ou d'une ſituation dans laquelle nous ne nous ſommes pas trouvez, ne ſçauroient donc nous émouvoir auſſi vivement que la peinture des paſſions & des ſituations qui ſont actuellement les nôtres, ou qui l'ont été autrefois. En premier lieu l'eſprit n'eſt guéres piqué par la peinture d'une paſſion dont il ne connoît pas les ſymptômes; Il craint d'être la dupe d'une imitation infidele. Or l'eſprit connoît mal les paſſions que le cœur n'a pas ſenties; tout ce que les autres nous en racontent, ne ſçauroit nous donner une idée juſte & préciſe des agitations d'un interieur qu'elles tyranniſent. En ſecond lieu, il faut que notre cœur ait peu de pente pour les paſſions que nous n'avons pas encore éprouvées à vingt-cinq ans. Le cœur a bien plutôt acquis toutes ſes forces que l'eſprit, & il me paroît preſque impoſſible qu'un homme de cet âge n'ait pas encore ſenti les

mouvemens de toutes les passions auſquelles ſon temperament le condamne.

Comment ceux qui n'ont pas de diſpoſitions à ſentir une paſſion, comment un homme qui n'eſt point agité par l'objet même, pourroit-il être vivement touché par ſa peinture ? Comment un homme dont l'eſprit eſt inſenſible à la gloire militaire, & qui ne regarde ce qu'on appelle vulgairement un grand conquerant, que comme un furieux à charge au genre humain, peut-il être vivement intereſſé par les mouvemens inquiets de l'impétueux Achille, quand il imagine qu'on conſpire pour l'empêcher de s'aller immortaliſer en prenant Troye.

L'homme, pour qui les attraits du jeu ſont ſans amorce, eſt-il touché de l'affliction d'une perſonne qui vient de faire des pertes conſiderables, à moins qu'il ne prenne pour elle de ces interêts particuliers qui font partager tous les ſentimens d'une autre perſonne, de maniere qu'on s'afflige de ce qu'elle eſt affligée. Sans un pareil motif l'homme qui n'aime pas le jeu, plaindra ſeulement le Joüeur d'avoir contracté l'habitude dangereuſe de mettre à la diſpoſition des cartes ou des dez la douceur de ſon humeur & la tranquillité de ſa vie ; c'eſt parmi ceux qui

ſont tourmentez de maux pareils aux nôtres, que l'inſtinct nous fait chercher des gens qui partagent nos peines, & qui nous conſolent en s'affligeant avec nous. Didon conçoit d'abord une compaſſion tendre pour Enée obligé de s'enfuir de ſa patrie, parce qu'elle-même avoit été obligée de s'enfuir de la ſienne. Elle avoit ſenti les mêmes peines qu'éprouvoit Enée, comme Virgile le lui fait dire.

Non ignara mali miſeris ſuccurrere diſco.

Il eſt encore ordinaire de juger des mouvemens naturels du cœur en général, par les mouvemens de ſon propre cœur. Ainſi ceux qui n'ont point de pente vers une paſſion, ne conçoivent point que les fureurs dont le Poëte remplit ſes ſcenes, & qu'il expoſe comme les ſuites naturelles d'un emportement dont ils n'ont jamais ſenti les accès, ſoient expoſées ſuivant la verité : ou bien les ſuites d'une ſemblable paſſion leur paroiſſent les pures ſaillies de l'imagination déreglée d'un Poëte exagerateur : ou bien les perſonnages d'une piece ceſſent de les intereſſer. Ils ne les regardent plus comme des hommes troublez par une paſſion, mais comme des hommes tombez en une véritable démence. Suivant leur ſenti-,

ment, ce ſont des hommes moins propres à joüer un rôle ſur la ſcene, qu'à être reclus dans ces maiſons où les Nations polies renferment une partie de leurs fols.

Les tranſports forcenez d'un ambitieux, au déſeſpoir qu'on lui ait préferé pour remplir un poſte éminent & l'objet de ſes déſirs, celui de ſes rivaux qu'il mépriſoit davantage, peuvent donc bien intereſſer vivement ceux qui ſçavent par leur propre expérience que la paſſion que le Poëte dépeint, peut exciter dans le cœur humain ces mouvemens furieux : Mais toutes ces agitations, que quelques Ecrivains nomment la fiévre d'ambition, toucheront foiblement les hommes à qui leur tranquillité naturelle a permis de ſe nourrir l'eſprit de Réflexions philoſophiques, & qui pluſieurs fois ſe ſont dit à eux-mêmes, que les perſonnes qui diſtribuent les emplois, ſe déterminent ſouvent dans tous les païs & dans tous les tems par des motifs injuſtes ou frivoles. Ce qu'ils ſçavent du paſſé, ce qu'ils prévoïent de l'avenir, les empêche de s'étonner de ce qu'ils voïent. Peu mortifiez, peu ſurpris même des préferences les plus bizarres, ils ſont mal diſpoſez à entrer avec affection dans les peines d'un

perſonnage que la promotion d'un concurrent fait ſortir de ſon bon ſens. Pourquoi ſe déſeſperer ſi fort, diront-ils, pour un malheur auſſi commun parmi les hommes, que la fiévre ?

Curentur dubii medicis majoribus ægri
Tu venam vel diſcipulo committe Philippi. (a)

Il n'eſt pas beſoin d'être Philoſophe pour ſupporter un pareil malheur avec conſtance. Il ſuffit d'être un homme raiſonnable.

Ainſi l'on ne ſçauroit blâmer les Poëtes de choiſir pour ſujet de leurs imitations les effets des paſſions qui ſont les plus génerales, & que tous les hommes reſſentent ordinairement. Or de toutes les paſſions, celle de l'amour eſt la plus génerale : il n'eſt preſque perſonne qui n'ait eu le malheur de la ſentir du moins une fois en ſa vie. C'en eſt aſſez pour s'intereſſer avec affection aux peines de ceux qu'elle tyranniſe.

Nos Poëtes ne pourroient donc être blâmez de donner part à l'amour dans les intrigues de leurs pieces, s'ils le faiſoient avec plus de retenuë. Mais ils ont pouſſé trop loin la complaiſance pour le goût de leur ſiécle, ou, pour dire mieux, ils ont eux-mêmes fomenté ce goût avec trop de

(a) *Juvenal. Sat.* 13.

lâcheté. En rencheriſſant les uns ſur les autres, ils ont fait *une ruelle* de la ſcene tragique. Racine a mis plus d'amour dans ſes pieces que Corneille, & la plûpart de ceux qui ſont venus depuis Racine, trouvant qu'il étoit plus facile de l'imiter par ſes endroits foibles que par les autres, ont encore été plus loin que lui dans la mauvaiſe route.

SECTION XVIII.

Que nos voiſins diſent que nos Poëtes mettent trop d'amour dans leurs Tragedies.

COMME le goût de faire mouvoir par l'amour les reſſorts des Tragedies n'a pas été le goût des anciens ; comme ce goût n'eſt pas fondé ſur la verité, & qu'il fait une violence preſque continuelle à la vraiſemblance, il ne ſera point peut-être le goût de nos neveux. La poſterité pourra donc blâmer l'abus que nos Poëtes tragiques ont fait de leur eſprit, & les cenſurer un jour d'avoir donné le caractere de Tircis & de Philene, d'avoir fait faire toutes choſes pour l'amour, à des perſonnages illuſtres, & qui

vivoient dans des ſiécles où l'idée qu'on avoit du caractere d'un grand homme, n'admettoit pas le mêlange de pareilles foibleſſes. Elle reprendra nos Poëtes d'avoir fait d'une intrigue amoureuſe la cauſe de tous les mouvemens qui arriverent à Rome, quand il s'y forma une conjuration pour le rappel des Tarquins, comme d'avoir repréſenté les jeunes gens de ce tems-là ſi polis & même ſi timides devant leurs maîtreſſes, eux dont les mœurs ſont connuës ſuffiſamment par le récit que fait Tite-Live de l'avanture de Lucrece.

Un Poëte très-vanté chez une Nation voiſine, qui du moins a beaucoup d'émulation pour la nôtre, fait en differens endroits de ſes ouvrages pluſieurs réflexions un peu déſobligeantes pour les Poëtes tragiques François. Cet Ecrivain prétend que l'affectation à mettre de l'amour dans toutes les intrigues des Tragedies, & dans preſque tous les caracteres des perſonnages, a fait tomber nos Poëtes en pluſieurs fautes. Une des moindres eſt de faire ſouvent de fauſſes peintures de l'amour. L'amour n'eſt pas une paſſion gaie : le véritable amour, le ſeul qui ſoit digne de monter ſur la ſcene tragique, eſt preſque toujours chagrin, ſom-

bre & de mauvaise humeur. Or, ajoute l'Auteur Anglois, un pareil caractere déplairoit bientôt, si les Poëtes François le donnoient souvent à leurs *Amoureux*. Les Dames Françoises, auſquelles ſurtout il faut être complaiſant, ne trouveroient point ces Heros aſſez gracieux. Le véritable amour jette ſouvent du ridicule ſur les perſonnages les plus ſérieux. En effet le Parterre rit preſque auſſi haut qu'à une ſcene de Comedie, à la repréſentation de la derniere ſcene du ſecond acte d'Andromaque, où Monſieur Racine fait une peinture naïve des tranſports & de l'aveuglement de l'amour véritable, dans tous les diſcours que Pyrrhus tient à Phœnix ſon confident.

L'Auteur Anglois qui reprend la parole, prétend que nos Poëtes, afin de pouvoir mettre de l'amour partout, ont pris l'habitude de donner le nom d'amour & de paſſion à l'inclination générale d'un ſexe pour l'autre ſexe, déterminée en faveur d'une certaine perſonne par quelques ſentimens d'eſtime & de préference. Ils ont donc fait chauſſer le cothurne à cette inclination machinale, qui n'eſt rien moins qu'une paſſion tragique & capable de balancer les autres paſſions. Quelques-uns même n'ont pas de honte

de donner pour un véritable amour une paſſion qui ne commence que durant le cours de la piece, quoiqu'il ſoit contre la vrai-ſemblance qu'une paſſion naiſſante puiſſe devenir en un jour une paſſion extrême. Quand on veut faire joüer un rôle important à l'amour, il faut du moins qu'il ſoit né depuis un tems, qu'il ait eu le loiſir de s'enraciner dans un cœur, & même qu'il ait eu de l'eſperance. Mais il eſt vrai que les bons Poëtes François ne nous amuſent point avec ces paſſions ſubites.

Voilà ce qui rend les Galands des Tragedies Françoiſes ſi differens des hommes véritablement amoureux. On croiroit que l'amour fût une paſſion gaie à oüir les gentilleſſes que ces Galands diſent aux perſonnes qu'ils aiment; ils ornent leurs diſcours enjoüez de ces traits ingenieux, de ces métaphores brillantes, enfin de toutes les expreſſions fleuries qui ne ſçauroient naître que dans une imagination libre. On les entend ſans ceſſe s'applaudir des fers qu'ils portent, & ils ſouhaitent que leurs chaînes ſoient éternelles, nouvelle preuve qu'ils n'en ſentent point le poids. Loin de regarder leur amour comme une foibleſſe des plus humiliantes, ils le contemplent comme une vertu

glorieuſe dont ils ſe ſçavent gré. Ce qui prouve ſeul qu'ils ne ſont pas véritablement amoureux ; ils prétendent mettre d'accord l'amour avec la raiſon, deux choſes auſſi peu compatibles que la fiévre & la ſanté.

Quæ res
Nec modum habet neque conſilium, ratione modoque
Tractari non vult. In amore hæc ſunt mala, bellum
Pax rurſum. Hæc ſi tempeſtatis prope ritu
Mobilia & cæcâ fluitantia ſorte, laboret
Reddere certa, ſibi nihilo plus explicet ac ſi
Inſanire paret certa ratione modoque. (a)

Les amoureux ne ſont point concertez. En amour on ſe querelle ſans ſujet, on ſe racommode ſans raiſon. Les idées des amans n'ont point de liaiſon ſuivie. Le cours de leurs ſentimens n'eſt pas mieux reglé que le cours de ces vagues qu'un vent capricieux ſouleve à ſon gré durant la tempête. Vouloir aſſujettir ces ſentimens à des principes, vouloir les ranger dans un ordre certain, c'eſt vouloir qu'un frénetique ait des viſions ſuivies dans ſes délires. Mais il importe peu quelle ſoit la ſubſtance des choſes qu'on préſente à certaines Nations, pourvû

(a) *Horat. Sat. 3. l. 2.*

qu'elles ſoient apprêtées en forme de ragoût.

Un autre inconvenient, ajoute l'Anglois, qui vient de la mauvaiſe mode de mettre de l'amour partout; c'eſt que les Poëtes François ſont amoureux à leur mode des Princes âgez & des Heros qui, dans tous les tems, ont eu une réputation de fermeté qui nous les repréſente d'un caractere bien oppoſé à celui qu'ils leur prêtent. Ces Heros, ainſi défigurez, paroîtront peut-être aux petits-fils de ceux qui les admirent tant aujourd'hui, des perſonnages barbouillez exprès pour être rendus ridicules. Ils prendront pour un genre de la Poëſie burleſque, qui durant un tems fut en vogue parmi les François, les pieces où Brutus, Arminius & d'autres perſonnages illuſtres par un courage inflexible & même par leur férocité, ſont repréſentez ſi tendres & ſi galands. Ils mettront ces poëmes dans la même claſſe que le Virgile traveſti. Voilà ce qui doit arriver tôt ou tard aux Poëtes qui ne s'aſſujetiſſent pas à copier la nature dans leurs imitations, qui ne s'embarraſſent point que leurs perſonnages reſſemblent à des hommes, & qui ſont trop contens, quand ces perſonnages ont je ne ſçai quel bon air. C'eſt avoir bien oublié la ſage

léçon que donne Monſieur Deſpreaux dans le troiſiéme chant de ſon Art poëtique, où il décide ſi judicieuſement qu'il faut conſerver à ſes perſonnages leur caractere national.

Gardez donc de donner ainſi que dans Clelie
L'air & l'eſprit François à l'antique Italie,
Et ſous des noms Romains faiſant notre portrait,
Peindre Caton galand, & Brutus dameret.

L'Auteur Anglois prétend que l'ancienne Chevalerie & ſes Infantes ont laiſſé dans l'eſprit de quelques Nations le goût qui leur fait aimer à retrouver par tout un amour ſans paſſion, & ce qu'elles appellent galanterie, eſpece de politeſſe que les Grecs & les Romains ſi ſpirituels & ſi cultivez, n'ont jamais connuë. Cette galanterie, dit-il, que les François, qui ne s'embarraſſent pas tant d'approfondir les choſes, n'ont jamais bien définie, eſt une affectation de témoigner aux femmes par politeſſe, les ſentimens d'un amour que l'on n'a pas, mais dont l'apparence ne laiſſe point de les flater. Suivant notre Auteur la nation Françoiſe a beaucoup de pente vers l'affectation, & dans les tems où elle ceſſoit d'être groſſiere, ſans être encore polie, elle a voulu

montrer plus de gentilleſſe qu'elle n'en avoit. Trop ſpirituelle pour être encore barbare, mais trop peu éclairée pour connoître la dignité des mœurs; elle a conçu dans l'amour un mérite que les Nations ſenſées n'y trouvent point. Elle a donc imaginé qu'il y avoit une eſpece de vertu à dépendre en eſclave des volontez, ou pour parler plus ſincerement, des caprices de quelque Infante, à lui rapporter tout ce qu'on faiſoit, à ne vivre que pour la ſervir. Les Carouzels & les Tournois ont nourri cette manie par leurs livrées, leurs deviſes & tout leur badinage. Enfin il eſt devenu à la mode d'être amoureux dans un païs où tout ſe décide ſuivant la mode, même le mérite des Géneraux, & celui des Prédicateurs. De là ſont nées les extravagances de tant d'amans, dont la plûpart n'étoient point amoureux; les uns ſe ſont fait aſſommer en écrivant le nom des belles qu'ils penſoient aimer ſur les murailles des villes aſſiégées; d'autres *ſont allez de vie à trépas*, pour avoir voulu rompre dans les portes d'une ville ennemie leur lance enrichie des livrées d'une maîtreſſe qu'ils n'aimoient point, ou qu'ils n'aimoient guéres. L'hiſtoire fait foi qu'il eſt arrivé à pluſieurs de ces Meſſieurs, pour un ſi

digne ſujet, les avantures qui arriverent à notre Huddibras, quand il couroit les champs pour rétablir un chacun dans ſes libertez & proprietez, même les ours qu'on menoit par force danſer aux foires. * Un Prince ſe fait tuer dans un Tournois, en voulant, diſoit-il, rompte encore une lance en l'honneur des Dames. Un autre s'eſt mis au hazard de ſe rompre vingt fois le col, parce qu'il trouvoit plus galand de ſe guinder à l'aide d'une échelle de corde dans l'appartement de ſa femme, que d'y entrer par la porte.

* C'eſt le nom du heros d'une eſpece de Poëme épique, écrit en Anglois ſous le regne de Charles II. par un homme de la Maiſon Butler, à ce qu'on croit. Il ſuppoſe que les maximes que prêchoient les Presbiteriens ſur l'exactitude de la juſtice, maximes impraticables en ce bas monde, & qui ſous Charles I. leur firent bouleverſer l'Angleterre, afin d'y réparer de petits déſordres, avoient tourné la tête à ſon Huddibras, comme la lecture des Romans de Chevalerie avoit renverſé la cervelle au pauvre Dom Quichotte. Huddibras ſe mit donc aux champs pour travailler à rendre à chacun ſes droits, proprietez & franchiſes, & même aux ours qu'on menoit danſer aux foires pour le profit d'autrui, & qu'on avoit arbitrairement dépouillé de leur liberté naturelle, ſans leur avoir fait précedemment le procès ſuivant la loi & devant leurs Pairs. Ses avantures finiſſent ordinairement comme celles du heros de Cervantes & de Trivelin.

Un troiſiéme eſt deſcendu dans une foſſe aux lions, pour en rapporter à ſa Dame le gand qu'elle n'y avoit jetté que pour l'envoïer chercher, & pour ſe faire un fort leger honneur au péril de la vie d'un homme, dont l'entêtement méritoit du moins de la compaſſion. C'eſt aſſez parler de ces caprices qui feroient prendre les François, les Eſpagnols & quelques autres Nations pour des peuples de fols par les Grecs du tems d'Alexandre, & par les Romains du tems d'Auguſte, ſi, pour me ſervir de l'expreſſion tant uſitée, les uns & les autres pouvoient revenir au monde. Les Romans de Chevalerie & de Bergerie ont encore fomenté chez les François le goût qui leur fait demander de l'amour partout. Voilà la ſource de cet amour imaginaire qui ſe trouve dans la plûpart de leurs écrits. Les Etrangers, ſurtout ceux qui ſont déterminez par leur humeur à ne ſe contenter que d'images & de peintures faites véritablement d'après la nature, liſent ces endroits ſans en être émus.

Il n'en eſt pas de même des peintures de l'amour qui ſont dans les écrits des anciens : elles touchent tous les peuples ; elles ont touché tous les ſiécles, parce que le vrai fait ſon effet dans tous les tems &

dans tous les païs. Ces peintures trouvent partout des cœurs qui ressentent les mouvemens dont elles sont des imitations naïves. Ainsi l'amour que les bons Poëtes de la Grece avoient mis dans leurs Ouvrages, touchoit infiniment les Romains, parce que les Grecs avoient dépeint cette passion avec ses couleurs naturelles,

Spirat adhuc amor
Vivuntque commissi calores
Æoliæ fidibus puellæ.

dit Horace, (*a*) en parlant des vers de Sapho. Qu'on voïe dans celle des Odes de cette fille que Monsieur Despreaux a tournée en François dans sa Traduction de Longin, quels sont les symptômes de l'amour-passion. Les peintures de cette passion qui sont dans les Poësies des Romains, nous touchent, comme celles qui sont dans les Poësies des Grecs touchoient les Romains. Les amoureux que les uns & les autres ont introduits dans leurs Ouvrages, ne sont pas de froids galands, mais des hommes livrez, malgré eux, à des transports qui les maîtrisent, & qui font souvent des efforts inutiles pour arracher de leur cœur des traits dont la morsure les désespere. Telle est

(*a*) *Od. 9 lib. 4.*

l'Eglogue de Virgile qui porte le nom de Gallus.

SECTION XIX.

De la galanterie qui est dans nos Poëmes.

JE vais encore rapporter aux François ce que dit un autre Ecrivain Anglois sur la galanterie de nos Poëtes. Les rapports ont un attrait si picquant, qu'on ne sçauroit se défendre d'aimer à les entendre ; & en des matieres pareilles à celles dont il s'agit ici, il n'est ni mal-honnête, ni dangereux de contenter la curiosité des personnes intereſſées.

Monsieur Perrault (*a*) avoit reproché aux anciens qu'ils ne connoissoient point ce que nous appellons galanterie, & qu'on n'en voïoit aucune fleur dans leurs Poëtes, au lieu que les écrits des Poëtes François, soit en vers, soit en prose, ces derniers écrits sont les Romans, se trouvent parsemez de ces gentillesses. Monsieur Woton qui a pris le parti des Modernes en Angleterre, & qui a défendu contre Mylord Orery la même

(*a*) *Paralelles des Anciens & des Modern. Tom. 2.*

cauſe que Monſieur Perrault avoit ſoutenuë en France, abandonne ſon compagnon d'armes dans cette lice. Il ne veut point paſſer à nos Poëtes pour un mérite, ce jargon plein de fadeur, ſelon lui, qu'on appelle galanterie. C'eſt, ajoute l'Auteur Anglois, (*a*) un ſentiment qui n'eſt pas dans la nature, une des affectations extravagantes que le mauvais goût du ſiécle a mis à la mode. Ovide & Tibulle n'ont point mis de galanterie dans leurs écrits. Dira-t'on qu'ils ne connoiſſoient pas le cœur humain, & les tempêtes que toutes les paſſions amoureuſes y ſçavent exciter ? L'émotion qu'on éprouve en liſant leurs vers, fait bien ſentir que la nature même s'y explique en ſa propre langue. Les Poëtes & les faiſeurs de Romans, continuë Monſieur Woton, (*b*) comme d'Urfé, la Calprenede & leurs ſemblables, qui, pour avoir occaſion de faire parade de leur eſprit, nous peignent leurs perſonnages pleins à la fois d'amour & d'enjouëment, & qui en font des diſcoureurs ſi gratieux, ne s'écartent pas moins de la vrai-ſemblance, que Varillas s'écarte de la verité. Or comme la verité eſt l'ame de l'hiſtoire, la

(*a*) *Woton ſur le ſçavoir des Anciens & des Modernes. Chap. 4.* (*b*) *Pag. 32.*

vrai-ſemblance eſt l'ame de toute fiction & de toute Poëſie. C'eſt le vrai-ſemblable qui nous émeut, & qui nous fait faire cas d'un Ouvrage & de ſon Auteur.

Quand je dis que Monſieur Woton a défendu la même cauſe que Monſieur Perrault : je dois ajouter que Monſieur Woton, en mettant le ſçavoir des Modernes au-deſſus de celui des Anciens dans la plûpart des Arts & des Sciences, tombe d'accord néanmoins que dans la poëſie & dans l'éloquence les Anciens ont ſurpaſſé les Modernes de bien loin. C'eſt ainſi qu'il s'en explique lui-même dans le chapitre que jai déja cité. Voici même ce qu'il ajoute : (a) *Monſieur Perrault n'étoit point aſſez ſçavant, il n'entendoit point aſſez bien le Grec & le Latin pour faire même un bon Paralelle entre l'éloquence & la poëſie des Anciens & des Modernes. La digreſſion ſeroit trop longue ; ſi j'allois entreprendre de faire une énumeration exacte de ſes bévûës ; on me regarderoit d'ailleurs dans toute l'Europe comme un témeraire, ſi je me mêlois d'écrire ſur ce ſujet après ce que Monſieur Deſpreaux vient d'en dire dans ſes Réflexions critiques ſur Longin. Il y venge les Auteurs illuſtres de l'antiquité, auſſi-bien qu'il les ſçait imiter,*

(a) Pag. 56.

Pour revenir à la galanterie, un de ſes traits énerve ſouvent l'endroit d'un poëme le plus pathétique. Il fait ceſſer pour un tems l'affection qu'on avoit priſe pour le perſonnage. Renaud amoureux malgré lui, & parce qu'il eſt ſubjugué par les enchantemens d'Armide, m'intereſſe vivement à ſa ſituation : je ſuis même touché de ſa paſſion, quand il ouvre la ſcene, en diſant à ſa maîtreſſe qui le quitte pour un moment : *Armide, vous m'allez quitter*; (a) & lorſqu'il ne lui réplique, après qu'elle lui a dit le motif important qui l'oblige à s'éloigner de lui, que les mêmes paroles qu'il lui avoit déja dites : *Armide, vous m'allez quitter*, Renaud me paroît alors un homme livré tout entier à l'amour. L'amour ne ſçauroit mieux ſe faire ſentir que par cette répetition : c'eſt la marque de l'yvreſſe de la paſſion que de n'entendre par les raiſons qu'on lui oppoſe. Mais un moment après Renaud devient un amant précieux & un amoureux affecté, lorſqu'il répond à ſa maîtreſſe qui lui dit : *Voïez en quel lieu je vous laiſſe*, par ce fade compliment, *Puis-je rien voir que vos appas.*

C'eſt en qualité d'Hiſtorien que je rapporte ici ce que nos voiſins diſent de nous.

(a) *Opera d'Armide, Act. 5. Scen. prem.*

Si je fréquente les Nations étrangeres pour apprendre leurs sentimens, c'est sans renoncer aux sentimens de la mienne. Je puis dire comme Seneque: (*a*) *Soleo sæpe in aliena castra transire non tanquam transfuga, sed tanquam explorator.* C'est à nos Poëtes d'examiner jusqu'à quel point ils doivent déferer aux critiques de nos voisins. Je crois avoir traité assez au long les deux questions, s'il est à propos de mettre de l'amour dans les Tragedies, & si nos Poëtes ne lui donnent pas une trop grande part dans l'intrigue de leurs pieces. Aussi ne me reste-t'il plus que deux mots à dire sur ce sujet.

(*a*) *Epist. sec.*

SECTION XX.

De quelques maximes qu'il faut observer en traitant des Sujets tragiques.

IL importe beaucoup aux Poëtes tragiques de nous faire admirer des personnages dont il faut que les malheurs nous coûtent des larmes, afin que la Tragedie réussisse. Or les foiblesses de l'amour déparent beaucoup de caracteres

héroïques qui nous inſpireroient de la vénération, s'ils n'étoient point avilis par ces foibleſſes.

La même raiſon qui doit obliger les Poëtes à ne pas laiſſer prendre à l'amour un trop grand empire ſur leurs Heros, doit les engager auſſi à choiſir leurs Heros dans des tems éloignez d'une certaine diſtance du nôtre. *Major è longinquo reverentia*, dit Tacite; il eſt plus facile de nous inſpirer de la vénération pour des hommes qui ne nous ſont connûs que par ce qu'on lit d'eux dans l'hiſtoire, que pour ceux qui ont vêcu dans des tems ſi peu éloignez du nôtre, qu'une tradition encore récente nous inſtruit exactement des particularitez de leur vie. Nous ſçavons des détails ſur les petiteſſes des grands hommes que nous ayons vûs, ou que nos contemporains ont pû voir, qui rapprochent ſi bien ces grands hommes des hommes ordinaires, que nous ne ſçaurions avoir pour eux la même vénération avec laquelle nous ſommes en habitude de regarder les grands hommes de Rome & ceux de la Grece, *Audita viſis laudamus libentius.* (a) Cet apophtegme eſt encore plus véritable en parlant des hommes, qu'en parlant des ouvrages de l'art ou des merveilles de la nature.

(a) *Paſer. l. 2.*

Il n'eſt point d'homme qui ſoit admirable, s'il n'eſt vû d'une certaine diſtance. Dès qu'on peut voir les hommes d'aſſez près pour diſcerner leurs petites vanitez & leurs petites jalouſies, comme pour démêler ſes inégalitez de leur eſprit, l'admiration ceſſe. Si nous ſçavions l'hiſtoire domeſtique de Ceſar & d'Alexandre avec autant de détail que nous ſçavons celle des grands hommes de notre ſiécle, les noms du Grec & du Romain ne nous inſpireroient plus la même véneration qu'ils nous inſpirent. Je ſouſcris volontiers au livre qui a dit : Que les plus grands ennemis de la gloire des Heros, étoient leurs valets de chambre : les Heros gagnent toujours à n'être connus que par le récit des Hiſtoriens ; la plûpart ſe plaiſent à rapporter ces traits naïfs & ces petits faits anecdotes qui font encore admirer davantage les hommes illuſtres ; mais ils taiſent volontiers tout ce qui feroit un effet contraire. Voilà pour les Hiſtoriens ordinaires. Quant à ceux qui veulent dire du mal, ils font bien quelquefois les hommes plus méchans que peut-être ils n'ont été ; mais il eſt très-rare que ces Hiſtoriens faſſent les hommes plus petits. Un Hiſtorien met ſes talens en évidence, il peut même faire parade

de ſa probité, en racontant les actions d'un grand ſcélerat ; mais il ſe dégrade lui-même, & il devient un Ecrivain inſipide, s'il fait de ſes Acteurs des hommes trop ordinaires. Le Poëte tragique, dira-t'on, peut ſupprimer toutes les petiteſſes capables d'avilir ſes Heros. J'en tombe d'accord ; mais l'Auditeur s'en ſouvient, il les redit lorſque le Heros a vêcu dans un tems ſi voiſin du ſien, que la tradition l'a inſtruit de ces petiteſſes.

D'ailleurs Melpoméne ſe plaît à parer ſes victimes de couronnes & de ſceptres ; & les Maiſons Souveraines ſont aujourd'hui tellement enlacées les unes avec les autres par les mariages, qu'on ne ſçauroit faire monter préſentement ſur la Scene tragique un Prince qui ait regné depuis cent ans dans un état voiſin, ſans que le Souverain du païs où la piece ſeroit repréſentée, s'y trouvât intereſſé comme parent. L'inconvenient s'explique aſſez de lui-même. Ainſi j'approuve les Auteurs qui, lorſqu'ils ont pris pour ſujet quelque évenement arrivé en Europe depuis un ſiécle, ont maſqué leurs perſonnages ſous le nom des anciens Romains, ou de Princes Grecs, auſquels perſonne ne prend plus d'interêt. On ne ſçauroit mettre ſur le théatre tout ce qu'un

Hiſtorien peut écrire dans un livre. Le théatre eſt, pour ainſi dire, un livre deſtiné à être lû en public, & les bienſéances doivent être obſervées, tous les égards doivent être gardez dans les pieces qu'on y repréſente, avec encore plus de ſéverité que dans l'hiſtoire la plus grave. Quand Monſieur Campiſtron voulut mettre au théatre l'avanture tragique de Dom Carlos, le fils aîné de Philippe II. Roi d'Eſpagne, il traita ce ſujet ſous le nom d'Andronic. Mais malgré le changement du nom des perſonnages, la repréſentation de cette Tragedie a été défenduë durant long-tems dans les Païs-Bas Eſpagnols.

Les Poëtes Grecs n'avoient point cette délicateſſe, j'en tombe d'accord. Ils ont mis ſur la ſcene des Souverains morts depuis peu de tems, & quelquefois même des Princes vivans. Mais ces Poëtes avoient été élevez dans l'eſprit Républicain qui regnoit parmi les Atheniens, & qui cherchoit toujours à rendre odieux le Gouvernement d'un ſeul. C'étoit un moïen d'y réuſſir que de repréſenter les Rois & les Princes avec un caractere vicieux, dans des ſpectacles qui devoient avoir encore plus de pouvoir ſûr l'imagination des Grecs, qu'ils n'en

ſçauroient avoir ſur l'imagination des peuples Septentrionaux. Voilà pourquoi les Poëtes Grecs ont défiguré quelquefois le véritable caractere des Souverains; voilà pourquoi ils ont introduit ſi ſouvent ſur la ſcene Oreſte malheureux & pourſuivi des Furies, quoique les Hiſtoriens citent ce Prince pour avoir vêcu & regné long-tems heureuſement. *Factum ejus à Diis approbatum ſpatio vitæ & felicitate Imperii apparuit, quippe vixit annis nonaginta, regnavit ſeptuaginta*, dit Paterculus, (*a*) en parlant d'Oreſte.

Deux Nations voiſines de la nôtre font encore monter ſur le théatre des Souverains morts depuis cent ans ou environ. Elles y traitent des évenemens tragiques arrivez dans leur propre païs depuis un ſiécle. Peut-être eſt-ce qu'elles n'ont point encore une juſte idée de la dignité de la ſcene tragique : peut-être entre-t'il auſſi dans leurs vûës quelque trait de la politique Athenienne. La Tragedie Flamande, dont le ſujet eſt le fameux Siége de Leyde que les Eſpagnols leverent durant les premieres guerres des Païs-bas, (*b*) & laquelle, ſuivant la fondation d'un Citoïen de cette ville, s'y repréſente encore toutes les années

(*a*) *Hiſt. lib. prim.* (*b*) *En* 1574.

dans le mois où l'évenement arriva, est pleine des maximes & des sentences contre les Rois & contre leurs Ministres qui pouvoient être à la mode dans Rome après l'expulsion des Tarquins. Jamais aucun Tragique Grec ne tâcha de rendre les Souverains odieux, autant que Mylord Comte de Rochester l'a voulu faire dans sa Tragedie de Valentinien.

Ce n'a point été certainement par un pareil motif que nous-mêmes nous avons fait monter sur notre scene, lorsqu'elle étoit encore grossiere, nos Souverains encore vivans. Les François sont citez chez toutes les Nations pour respecter naturellement leurs Princes : ils font même davantage, ils les aiment. Aussi juge-t'on facilement par le caractere des pieces où les Poëtes François ont introduit leur Souverain même, qu'ils n'ont peché que par grossiereté. Peu de mois après la mort de Henri IV. on représenta dans Paris une Tragedie dont le sujet étoit la mort funeste de ce Prince; Louis XIII. qui regnoit alors, faisoit lui-même un un personnage dans la piece, & de sa loge il pouvoit se voir représenter sur le théatre où le Poëte lui faisoit dire que l'étude l'assommoit, qu'un livre lui faisoit mal à la tête, qu'il ne pouvoit guérir

qu'au ſon du tambour, & pluſieurs autres gentilleſſes de ce genre dignes d'un fils d'Alaric ou d'Athalaric. Mais la raiſon ou bien les réflexions nous ont rendu depuis le peuple de l'Europe le plus délicat & le plus difficile ſur toutes les bienſéances du théatre. Nos Poëtes ne peuvent ſe tromper impunément aujourd'hui ſur le choix du tems, & du lieu de leurs pieces.

Monſieur Racine ſoutient dans la Préface de Bajazet, dont la mort tragique étoit un évenement récent, quand il le mit au théatre, que l'éloignement des lieux où un évenement eſt arrivé, peut ſuppléer à la diſtance des tems, & que nous ne mettons preſque point de difference entre ce qui eſt arrivé mille ans avant notre tems, & ce qui eſt arrivé à mille lieuës de notre païs. Je ne ſuis point de ſon ſentiment. On ne trouve perſonne qui ait vêcu mille ans avant lui, mais on rencontre tous les jours des gens qui ont vêcu dans ce païs éloigné de mille lieuës, & leurs récits nuiſent à la vénération qu'on prétend nous donner pour ces hommes devenus des Heros en paſſant la mer. D'ailleurs le commerce entre la France & Conſtantinople eſt ſi grand, que nous connoiſſons bien mieux les mœurs & les uſages des Turcs par les relations verbales

de nos amis qui ont vêcu avec eux, que nous ne connoiſſons ceux des Grecs & des Romains ſur le récit d'Auteurs morts, & à qui l'on ne ſçauroit demander des explications, quand ils ſont obſcurs ou trop ſuccincts. Un Poëte tragique ne ſçauroit donc violer la notion générale que le monde a ſur les mœurs & ſur les coutumes des Nations étrangeres, ſans préjudicier à la vrai-ſemblance de ſa piece. Cependant les regles de notre théatre & les uſages de notre ſcene tragique, qui veulent que les femmes aïent toujours beaucoup de part dans l'intrigue, & que l'amour y ſoit traité ſuivant nos manieres, empêchent que nous ne puiſſions nous conformer aux mœurs & aux coutumes des Nations étrangeres. Il eſt vrai que les défauts qui réſultent de cet embarras ne ſont remarquez que par un petit nombre de perſonnes aſſez inſtruites pour les connoître; mais il arrive que, pour faire valoir leur érudition, elles exagerent ſouvent l'importance des défauts, & il ne ſe trouve que trop de gens qui ſe plaiſent à répeter leur critique. Je n'ajouterai plus qu'un mot à cette obſervation: c'eſt qu'à l'exception de Bajazet & du Comte d'Eſſex, toutes les Tragedies écrites depuis quatre-vingt ans, dont le

ſujet étoit pris dans l'hiſtoire des deux derniers ſiécles, ſont tombées, leurs noms mêmes ſont oubliez.

La définition qu'Ariſtote fait de la Comedie, quand il l'appelle une imitation du ridicule des hommes, enſeigne ſuffiſamment quels ſujets lui ſont propres. Comme elle n'inflige pas d'autre peine aux perſonnages vicieux que le ridicule, elle n'eſt pas faite pour repréſenter les actions qui méritent des châtimens plus graves. On ne doit traduire à ſon tribunal que des hommes coupables envers la ſocieté de délits legers.

SECTION XXI.

Du choix des ſujets des Comedies. Où il en faut mettre la Scene. Des Comedies Romaines.

J'Ai rapporté pluſieurs raiſons pour montrer que les Poëtes tragiques doivent placer leur ſcene dans des tems éloignez de nous. Des raiſons oppoſées me font croire qu'il faut mettre la ſcene des Comedies dans les lieux & dans les tems où elle eſt repréſentée : que ſon ſujet doit être pris entre les évenemens ordinaires,

& que ses personnages doivent ressembler par toutes sortes d'endroits au peuple pour qui l'on la compose. La Comedie n'a pas besoin d'élever ses personnages favoris sur des piédestaux, puisque son but principal n'est point de les faire admirer pour les faire plaindre plus facilement: elle veut tout au plus nous donner pour eux quelque inquiétude causée par les contretems fâcheux qui leur arrivent, & qui doivent être plutôt des traverses que de véritables infortunes, afin que nous soïons plus satisfaits de les voir heureux à la fin de la piece. Elle veut, en nous faisant rire aux dépens des personnages ridicules, nous corriger des défauts qu'elle joue, afin que nous devenions meilleurs pour la societé. La Comedie ne sçauroit donc rendre le ridicule de ses personnages trop sensible aux spectateurs. Les spectateurs, en démêlant sans peine le ridicule des personnages, auront encore assez de peine à y reconnoître le ridicule qui peut être en eux.

Or nous ne pouvons pas reconnoître aussi facilement la nature, quand elle paroît revêtuë de mœurs, de manieres, d'usages & d'habits étrangers, que lorsqu'elle est mise, pour ainsi dire, à notre façon. Les bienséances d'Espagne, par

exemple, ne nous étant pas auſſi connuës que celles de France, nous ne ſommes pas choquez du ridicule de celui qui les bleſſe, comme nous le ſerions, ſi ce perſonnage bleſſoit les bienſéances en uſage dans notre patrie & dans notre tems. Nous ne ſerions pas auſſi frappez de tous les traits qui peignent l'Avare, que nous le ſommes, ſi Harpagon exerçoit ſa lézine ſur la dépenſe d'une maiſon reglée, ſuivant l'œconomie des maiſons d'Italie.

Nous reconnoiſſons toujours les hommes dans les Heros des Tragedies, ſoit que leur ſcene ſoit à Rome ou à Lacedemone, parce que la Tragedie nous dépeint les grands vices & les grandes vertus. Or les hommes de tous les païs & de tous les ſiécles ſont plus ſemblables les uns aux autres dans les grands vices & dans les grandes vertus, qu'ils ne le ſont dans les coutumes, dans les uſages ordinaires, en un mot dans les vices & les vertus dont la Comedie veut faire le portrait. Ainſi les perſonnages de Comedie doivent être taillez, pour ainſi dire, à la mode du païs pour qui la Comedie eſt faite.

Plaute & Terence, dira-t'on, ont mis la ſcene de la plûpart de leurs pieces dans un païs étranger par rapport aux

Romains pour qui ces Comedies étoient compoſées. L'intrigue de leurs pieces ſuppoſe les loix & les mœurs Grecques. Mais ſi cette raiſon fait une objection contre mon ſentiment, elle ne ſuffit point pour prouver le ſentiment oppoſé à celui que j'expoſe. D'ailleurs je répondrai à l'objection, que Plaute & Terence ont pû ſe tromper. Quand ils compoſerent leurs pieces, la Comedie étoit à Rome un poëme d'un genre nouveau, & les Grecs avoient déja fait d'excellentes Comedies. Plaute & Terence, qui n'avoient rien dans la Langue Latine qui pût leur ſervir de guide, imiterent trop ſervilement les Comedies de Menandre & d'autres Poëtes Grecs, & ils joüerent des Grecs devant les Romains. Ceux qui tranſplantent quelqu'Art que ce ſoit d'un païs étranger dans leur patrie, en ſuivent d'abord la pratique de trop près, & ils font la mépriſe d'imiter chez eux les mêmes originaux que cet Art eſt en habitude d'imiter dans les lieux où ils l'ont appris. Mais l'expérience enſeigne bientôt à changer l'objet de l'imitation: auſſi les Poëtes Romains ne furent pas long-tems à connoître que leurs Comedies plairoient davantage, s'ils en mettoient la ſcene dans Rome, & s'ils y joüoient le

peuple même qui devoit en juger. Ces Poëtes le firent, & la Comedie composée dans les mœurs Romaines, se divisa même en plusieurs especes. On fit aussi des Tragedies dans les mœurs Romaines. Horace le plus judicieux des Poëtes sçait beaucoup de gré à ceux de ses compatriotes qui les premiers introduisirent dans leurs Comedies des personnages Romains, & qui délivrerent ainsi la scene Latine d'une espece de tyrannie que des personnages étrangers y venoient exercer.

Nil intentatum nostri liquere Poëtæ,
Nec minimum meruere decus vestigia Græca
Ausi deserere, & celebrare domestica facta,
Vel qui Prætextas, vel qui docuere Togatas. (a)

Les Romains, en parlant de leurs Poësies dramatiques, ont confondu quelquefois le genre avec l'espece. Je crois néanmoins devoir tâcher de débrouiller ici cette confusion, pour faciliter l'intelligence de ce qui me reste encore à dire sur le sujet que je traite actuellement.

La Poësie dramatique des Romains se divisoit d'abord en trois genres qui se subdivisoient en plusieurs especes. Ces trois genres étoient, la Tragedie, la Satire & la Comedie.

(a) *De Arte Poët.*

Les Romains avoient des Tragedies de deux eſpeces. Ils en avoient dont les mœurs & les perſonnages étoient Grecs, & ils les appelloient *Palliata*, parce qu'on ſe ſervoit des habits des Grecs pour les repréſenter. Les Tragedies dont les mœurs & les perſonnages étoient Romains, s'appelloient *Prætextatæ* ou *Prætextæ*, du nom de l'habit que les perſonnes de condition portoient à Rome. Quoiqu'il ne nous ſoit demeuré qu'une Tragedie de cette eſpece, l'*Octavie* qui paſſe ſous le nom de Seneque, nous ſçavons néanmoins que les Romains en avoient un grand nombre. Telles étoient le Brutus qui chaſſa les Tarquins, & le Decius du Poëte Attius.

La Satire étoit une eſpece de Paſtorale que quelques Auteurs diſent avoir tenu le milieu entre la Tragedie & la Comedie. Nous n'en ſçavons guéres davantage.

La Comedie, ainſi que la Tragedie, ſe diviſoit premierement en deux eſpeces; la Comedie Grecque ou *Palliata*, & la Comedie Romaine ou *Togata*, parce qu'on y introduiſoit ordinairement de ſimples citoïens dont l'habit étoit le vêtement appellé *Toga*. *Togatæ fabulæ dicuntur quæ ſcriptæ ſunt ſecundùm ritus & habitus*

hominum Togatorum id est Romanorum, dit Diomede, (*a*) ancien Auteur qui a écrit quand l'Empire Romain subsistoit encore.

La Comedie Romaine se subdivisoit à son tour en quatre especes ; la Comedie *Togata*, proprement dite, la Comedie *Tabernaria*, les pieces Atellanes & les Mimes.

Les pieces du premier caractere étoient très-sérieuses, & l'on y introduisoit même des personnages de condition, ce qui les fait appeller quelquefois *Prætextata. Apud Romanos*, dit Diomede, (*b*) *Prætextata, Tabernaria, Attellana, Planipes.* Les pieces du second caractere étoient des Comedies un peu moins sérieuses. Leur nom venoit de *Taberna* qui signifioit proprement un lieu de rendez-vous propre à rassembler les personnes de conditions differentes qui joüoient un rôle dans ces pieces.

Les Atellanes étoient des pieces telles à peu près que les Comedies Italiennes ordinaires, c'est-à-dire, dont le dialogue n'est point écrit. L'Acteur des Atellanes joüoit donc son rôle d'imagination, & il le brodoit à son plaisir. Tite-

(*a*) *De Art. Gram. lib.* 3. *cap.* 4.
(*b*) *Ibid. cap.* 4.

Live, en faiſant l'hiſtoire du progrès de la Comedie à Rome, dit que la jeuneſſe de Rome n'avoit pas voulu que cet amuſement devînt un Art. Elle ſe l'étoit réſervé. Voilà pourquoi, ajoute-t'il, (*a*) ceux qui joüent dans les Atellanes, conſervent tous les droits des citoïens, & qu'ils ſervent même dans les Légions, comme s'ils ne montoient pas ſur le théatre. *Eo inſtitutum manet, ut Actores Atellanarum nec tribu moveantur, & ſtipendia tanquam expertes artis Ludicræ faciant.* Feſtus dit que les ſpectateurs n'avoient pas le droit de les faire démaſquer, comme ils pouvoient faire démaſquer les autres Comediens. On ſçait bien qu'ils n'en étoient pas quitte quelquefois pour s'ôter le maſque. *Atellani jus habent perſonam non ponere.* Tous ces Comediens joüoient chauſſez avec cette eſpece de ſouliers particuliers qu'on appelloit *Soque*. Le *Cothurne* étoit la chauſſure de ceux qui joüoient les Tragedies.

Les Mimes reſſembloient à nos farces, & leurs Acteurs joüoient déchauſſez. Combien, dit Seneque, trouve-t'on de ſentences dans les Poëtes dont des Philoſophes pourroient ſe faire honneur? Je ne parle point des Tragedies ni même des

(*a*) *Lib.* 7.

Comedies à longue robe qui, par la gravité qu'elles gardent, tiennent le milieu entre les Comedies plaisantes & la Tragedie. Mais dans les Mimes mêmes, combien y a-t'il de maximes de Publius Syrus plus propres à être débitées par des Acteurs montez sur le *Soque*, & même sur le *Cothurne*, que par des Acteurs sans chaussure. *Quam multa Poeta dicunt quæ à Philosophis aut dicta sunt, aut dicenda.* (a) *Non attingam Tragicos aut Togatas nostras. Habent enim hæc quoque aliquid severitatis, & sunt inter Tragedias & Comedias mediæ. Quantum disertissimorum versuum inter Mimos jacet, quàm multa Publii non excalceatis, sed cothurnatis dicenda sunt.* Ce Publius Syrus étoit un Poëte qui faisoit de ces Comedies appellées Mimes, & le rival de Laberius. Macrobe parle beaucoup de leur concurrence dans ses Saturnales. Diomede acheve de confirmer ce que je viens dire en écrivant : (b) *Quarta species est planipedia, Græcè dicitur Mimos, quod Actores planis pedibus proscenium introirent, non ut Tragici Actores cum Cothurnis, neque ut Comici cum Soccis.* La quatriéme espece de Comedie est celle qu'on appelle *Comedie déchaussée*, parce que les

(a) *Senec. Ep.* 8.
(b) *Lib.* 2, *cap.* 7. *Lib.* 3. *cap.* 4.

Acteurs qui la joüent, ne chauſſent point le Cothurne, comme les Acteurs qui repréſentent les Tragedies ni le Soque, comme ceux qui repréſentent les Comedies des trois premiers genres. Les Grecs donnent le nom de Mimes à cette quatriéme eſpece de Comedie.

Nous voïons par l'avanture qui arriva aux funerailles de Veſpaſien, où Suetone nous dit que, ſuivant l'uſage, on joüoit le caractere du défunt dans une piece de Mimes, qu'il y avoit de ces pieces dans les mœurs Romaines. L'avarice de cet Empereur n'en avoit pas été moins ſcandaleuſe, quoiqu'il l'égaïât ſouvent par de bons mots dont pluſieurs ſont venus juſqu'à nous. (*a*) Tout le monde ſçait, par exemple, le trait dont il ſe ſervit pour excroquer une ville qui vouloit dépenſer une grande ſomme à lui ériger une Statuë. Meſſieurs, dit-il, à ſes Députez, en leur préſentant la paume de la main, voici la baſe où il faut placer votre Statuë. *Favor Archimimus*, c'eſt le nom & la profeſſion de l'Acteur qui faiſoit le rôle de Veſpaſien, aïant demandé aux Directeurs du convoi, combien coûtoit ſa pompe funébre, il s'écria, lorſqu'il eut appris que la dépenſe montoit à des mil-

(*a*) *Dion. lib. 66.*

lions. Epargnons, Meſſieurs, donnez-moi cent mille écus, & jettez mon cadavre dans la riviere. Nous parlerons plus bas des Pantomimes, eſpece de Comediens qui déclamoient ſans rien prononcer. Retournons à notre ſujet.

Nos Poëtes Lyriques & nos Poëtes Comiques ont fait la même mépriſe que Plaute & que Terence, lorſque notre goût perfectionné par Malherbe & par ſes ſucceſſeurs, devint aſſez difficile pour ne s'accommoder plus des anciennes farces; nos Poëtes comiques François tâcherent de perfectionner leur tâche, comme les autres Poëtes avoient perfectionné la leur. Ces Poëtes comiques ſans modeles, & peut-être ſans génie, trouvant que les Eſpagnols nos voiſins étoient déja riches en Comedies, ils copierent d'abord les Comedies Caſtillanes. Preſque tous nos Poëtes comiques les ont imité juſques à Moliere qui, après s'être égaré quelquefois, prit enfin pour toujours la route qu'Horace a jugé être la ſeule qui fût bonne. Ses dernieres Comedies, ſi on en excepte celle qu'il fit pour joûter contre Plaute, ſont dans les mœurs Françoiſes. Je ne parle point des Comedies héroïques de Moliere, parce qu'il ſongea moins, en les écrivant, à faire des Co-

medies, qu'à compoſer des pieces dramatiques qui puſſent ſervir de liaiſon aux divertiſſemens deſtinez à former ces ſpectacles magnifiques que Louis XIV. encore jeune donnoit à ſa Cour, & dont la mémoire s'eſt conſervée dans les païs étrangers, autant que celle de ſes conquêtes. Le public, qui ne ſort guéres du bon goût, lorſqu'il y eſt entré, a rejetté depuis quelques années toutes les Comedies compoſées dans des mœurs étrangeres, avec leſquelles on auroit voulu l'amuſer. En effet à moins que de connoître l'Eſpagne & les Eſpagnols (connoiſſance qu'un Poëte n'eſt pas en droit d'exiger du ſpectateur) on n'entend pas la fin de la plûpart des plaiſanteries de ſes pieces. Combien y a-t'il de ſpectateurs qui ne comprennent pas la moitié des plaiſanteries de Dom Japhet; celle, par exemple, qui roule ſur le reproche que les Caſtillans qui prononcent bien & nettement, font aux Portuguais qui prononcent mal, & qui mangent une partie des fillabes: Ce ſont *les guenons qui parlent Portuguais.*

Nous avons eu depuis quatre-vingt ans deux differentes troupes de Comediens Italiens établies à Paris. Ces Comediens ont été obligez de parler François, c'eſt la langue de ceux qui les païent. Mais

comme les Pieces Italiennes qui ne ſont point compoſées dans nos mœurs, ne peuvent amuſer le public, les Comediens dont je parle, ont encore été obligez de joüer des pieces écrites dans les mœurs Françoiſes. Les premiers Auteurs Anglois qui mirent en leur langue les Comedies de Moliere, les traduiſirent mot à mot. Ceux qui l'ont fait dans la ſuite, ont accommodé la Comedie Françoiſe aux mœurs Angloiſes. Ils en ont changé la ſcene & les incidens, & elles en ont plû davantage. C'eſt ainſi que Monſieur Wycherley en uſa, lorſqu'il fit du Miſantrope de Moliere ſon *Homme au franc procedé* qu'il ſuppoſe être un Anglois & homme de mer.

Nos premiers faiſeurs d'Opera ſe ſont égarez, ainſi que nos Poëtes comiques, pour avoir imité trop ſervilement les Opera des Italiens de qui nous empruntions ce genre de ſpectacle, ſans faire attention que le goût des François aïant été élevé par les Tragedies de Corneille & de Racine, ainſi que par les Comedies de Moliere, il exigeoit plus de vrai-ſemblance, qu'il demandoit plus de régularité & plus de dignité dans les Poëmes dramatiques, qu'on n'en exige au-delà des Alpes. Auſſi nous ne ſçaurions plus

lire aujourd'hui ſans dédain l'Opera de Gilbert, & la Pomone de l'Abbé Perrin. Ces pieces écrites depuis ſoixante-huit ans, nous paroiſſent des Poëmes gothiques compoſez cinq ou ſix générations avant nous. Monſieur Quinault, qui travailla pour notre théatre Lyrique après les Auteurs que j'ai citez, n'eût pas fait deux Opera qu'il comprit bien que les perſonnages de bouffons, eſſentiels dans les Opera d'Italie, ne convenoient pas dans des Opera faits pour des François. Theſée eſt le dernier Opera où Monſieur Quinault ait introduit des bouffons, & le ſoin qu'il a pris d'annoblir leur caractere, montre qu'il avoit déja ſenti que ces rôles étoient hors de leur place dans des Tragedies faites pour être chantées, autant que dans des Tragedies faites pour être déclamées.

Il ne ſuffit pas que l'Auteur d'une Comedie en place la ſcene au milieu du peuple qui la doit voir repréſenter, il faut encore que ſon ſujet ſoit à la portée de tout le monde, & que tout le monde puiſſe en concevoir ſans peine le nœud, le dénouëment, & entendre la fin du dialogue des perſonnages. Une Comedie qui roule ſur le détail d'une profeſſion particuliere, & dont le public, genera-

lement parlant, n'eſt pas inſtruit, ne ſçauroit réuſſir. Nous avons vû échoüer une Comedie, parce qu'il falloit avoir plaidé long-tems pour l'entendre. Ces farces, dont le ſujet éternel eſt le train de vie de gens de mauvaiſes mœurs & d'un certain étage, ſont autant contre les regles que contre la bienſéance. Il n'eſt qu'un certain nombre de perſonnes qui aïent aſſez fréquenté les originaux dont on expoſe des copies, pour juger ſi les caracteres & les évenemens ſont traitez dans la vrai-ſemblance. On ſe laſſe de la mauvaiſe compagnie ſur le théatre, comme on s'en laſſe dans le monde, & l'on dit des Poëtes de pareilles pieces, ce que Deſpreaux dit du ſatirique Regnier.

SECTION XXII.

Quelques remarques ſur la Poëſie paſtorale & ſur les Bergers des Eglogues.

LA ſcene des Poëmes bucoliques doit toujours être à la campagne, du moins elle ne doit être ailleurs que pour quelques momens : En voici la raiſon. L'eſſence des Poëmes bucoliques conſiſte

à

à emprunter des prez, des bois, des arbres, des animaux; en un mot de tous les objets qui parent nos campagnes, les métaphores, les comparaiſons & les autres figures dont le ſtile de ces poëmes eſt ſpécialement formé. Il faut donc ſuppoſer que les interlocuteurs des Poëſies paſtorales aïent ces objets devant leurs yeux. Le fonds de ces eſpeces de tableaux doit toujours, pour ainſi dire, être un païſage. Ainſi les actions violentes & ſanguinaires ne ſçauroient être le ſujet d'un Eglogue. Des perſonnages agitez par des paſſions furieuſes & tragiques doivent être inſenſibles aux beautez ruſtiques. Il ſeroit entierement contre la vrai-ſemblance qu'ils fiſſent aſſez d'attention ſur les objets qui ſe préſentent à la campagne, pour en tirer leurs figures. Un géneral qui donne une bataille, fait-il réflexion ſi le terrain qu'il fait occuper par ſon corps de réſerve, ſeroit propre pour y aſſeoir une maiſon de campagne?

Je ne crois pas qu'il ſoit de l'eſſence de l'Eglogue de ne faire parler que des amoureux? Puiſque les bergers d'Egypte & d'Aſſyrie ſont les premiers Aſtronomes, pourquoi ce qui ſe trouve de plus facile & de plus curieux dans l'aſtronomie ne ſeroit-il pas un ſujet propre pour

la Poëſie bucolique ? Nous avons vû des Auteurs qui ont traité cette matiere en forme d'Eglogue avec un ſuccès auquel toute l'Europe a donné ſon applaudiſſement. Le premier livre de la pluralité des Mondes traduite en tant de langues, eſt la meilleure Eglogue qu'on nous ait donnée depuis cinquante ans. Les deſcriptions & les images qũe font ſes interlocuteurs, ſont très-convenables au caractere de la Poëſie paſtorale, & il y a pluſieurs de ces images que Virgile auroit emploïées volontiers.

J'ai dit que les perſonnages tragiques nous intereſſent toujours par le caractere de leurs paſſions & par l'importance de leurs avantures ; mais il n'en eſt pas de même des avantures des Eglogues ni de leurs perſonnages. Ces perſonnages, qui ne doivent point être expoſez à de grands dangers, ni tomber dans des malheurs véritablement tragiques & capables par leur nature de nous émouvoir beaucoup, veulent, ſuivant mon ſentiment, être copiez d'après ce que nous voïons dans notre païs. La ſcene des Eglogues, ainſi que celle des Comedies, doit être placée dans nos campagnes, & leur ſujet doit être une imitation des évenemens qui peuvent y arriver.

Il eſt vrai que nos Bergers & nos Païſans ſont ſi groſſiers, qu'on ne ſçauroit peindre d'après eux les perſonnages des Eglogues ; mais nos Païſans ne ſont pas les ſeuls qui puiſſent emprunter des agrémens de la campagne les figures de leurs diſcours. Un jeune Prince qui s'égare à la chaſſe, & qui ſeul, ou bien avec un confident, parle de ſa paſſion, & qui emprunte ſes images & ſes comparaiſons des beautez ruſtiques, eſt un excellent perſonnage pour une Idille. La fiction ne ſe ſoutient que par ſa vrai-ſemblance, & la vrai-ſemblance ne ſçauroit ſubſiſter dans un Ouvrage où l'on n'introduit que des perſonnages dont le caractere eſt entierement oppoſé au naturel que nous avons toujours devant les yeux. Ainſi je ne ſçaurois approuver ces porte-houlettes doucereux qui diſent tant de choſes merveilleuſes en tendreſſe & ſublimes en fadeur dans quelques-unes de nos Eglogues. Ces prétendus paſteurs ne ſont point copiez, ni même imitez d'après nature, mais ils ſont des êtres chimeriques inventez à plaiſir par des Poëtes qui ne conſulterent jamais que leur imagination pour les forger. Ils ne reſſemblent en rien aux habitans de nos campagnes & à nos bergers d'aujourd'hui : malheureux

païſans, occupez uniquement à ſe procurer par les travaux pénibles d'une vie laborieuſe, de quoi ſubvenir aux beſoins les plus preſſans d'une famille toujours indigente ? L'âpreté du climat ſous lequel nous vivons, les rend groſſiers, & les injures de ce climat multiplient encore leurs beſoins. Ainſi les bergers langoureux de nos Eglogues ne ſont point d'après nature ; leur genre de vie dans lequel ils ſont entrer les plaiſirs les plus délicats entremêlez des ſoins de la vie champêtre, & ſurtout de l'attention à bien faire paître leur cher troupeau, n'eſt pas le genre de vie d'aucun de nos concitoiens.

Ce n'eſt point avec de pareils phantômes que Virgile & les autres Poëtes de l'antiquité ont peuplé leurs aimables païſages ; ils n'ont fait qu'introduire dans leurs Eglogues les bergers & les païſans de leur païs & de leur tems un peu annoblis. Les bergers & les paſteurs d'alors étoient libres de ces ſoins qui dévorent les nôtres. La plûpart de ces habitans de la campagne étoient des eſclaves que leurs maîtres avoient autant d'attention à bien nourrir, qu'un Laboureur en a du moins pour bien nourrir ſes chevaux. Le ſoin des enfans de ces eſclaves regardoit

leur maître dont ils faiſoient la richeſſe. D'autres enfin étoient chargez de l'embarras de pourvoir aux néceſſitez de ces bergers. Auſſi tranquilles donc ſur leur ſubſiſtance que le Religieux d'une riche Abbaïe, ils avoient la liberté d'eſprit néceſſaire pour ſe livrer aux goûts que la douceur du climat dans les contrées qu'ils habitoient, faiſoit naître en eux. L'air vif & preſque toujours ſerain de ces régions ſubtiliſoit leur ſang, & les diſpoſoit à la muſique, à la Poëſie & aux plaiſirs les moins groſſiers. Beaucoup d'entre eux étoient encore nez ou élevez dans les maiſons que leur maître avoit dans une ville, & ce maître ne leur avoit pas plaint une éducation qui tournoit toujours à ſon profit, ſoit qu'il voulût vendre ou garder ces eſclaves. Aujourd'hui même, quoique l'état politique de ces contrées n'y laiſſe point les habitans de la campagne dans la même aiſance où ils étoient autrefois; quoiqu'ils n'y reçoivent plus la même éducation, on les voit encore néanmoins ſenſibles à des plaiſirs fort au-deſſus de la portée de nos païſans. C'eſt avec la guitare ſur le dos que les païſans d'une partie de l'Italie gardent leurs troupeaux, & qu'ils vont travailler à la culture de la terre : ils ſçavent encore

chanter leurs amours dans des vers qu'ils compoſent ſur le champ, & qu'ils accompagnent du ſon de leurs inſtrumens. Ils les touchent, ſinon avec délicateſſe, du moins avec aſſez de juſteſſe; c'eſt ce qui s'appelle *improviſer*. Vida Evêque d'Alba dans le ſeiziéme ſiécle, & Poëte ſi connu par l'élegance de ſes vers latins, nous dépeint les païſans ſes compatriotes & ſes contemporains tels à peu près que ceux ſur leſquels il dit que Virgile avoit moulé les perſonnages de ſes Eglogues.

Quin etiam agricolas ea fandi nota voluptas
Exercet, dum læta ſeges, dum trudere gemmas
Incipiunt vites, ſitientiaque ætheris imbrem
Prata bibunt, ridentique ſatis turgentibus agri. (a)

Quoique nos païſans ſoient infiniment plus groſſiers que ceux de la Sicile & d'une partie du roïaume de Naples; quoiqu'ils ne connoiſſent ni vers ni guitare, nos Poëtes font néanmoins de leurs bergers des chantres plus ſçavans & plus délicats, ils en font des perſonnages bien plus ſubtils en tendreſſe que ceux de Gallus & de Virgile. Nos galans porte-houlettes ſont paîtris de métaphiſique amoureuſe; ils ne parlent d'autre choſe, & les

(a) *Poet. lib. 3.*

moins délicats ſe montrent capables de faire un commentaire ſur l'Art qu'Ovide profeſſoit à Rome ſous Auguſte. Pluſieurs de nos chanſons faites il y a quatre-vingt ans, & quand le goût, dont je parle ici, regnoit avec plus d'empire, ſont infectées des mêmes niaiſeries. S'il en eſt quelques-unes où la paſſion parle toute pure, & dont les Auteurs n'invoquerent Apollon que pour trouver la rime ? Combien d'autres ſont remplies d'un amour ſophiſtiqué qui ne reſſemble en rien à la nature. Les Auteurs de ces chanſons, en voulant feindre des ſentimens qui n'étoient pas les leurs, ni peut-être ceux de leur âge, ſe ſont encore métamorphoſez en bergers imaginaires dans leurs froids délires. On ſent dans tous leurs vers un Poëte plus glacé qu'un vieil Eunuque.

SECTION XXIII.

Quelques remarques ſur le Poëme Epique. Obſervation touchant le lieu & le tems où il faut prendre ſon ſujet.

UN poëme Epique étant l'ouvrage le plus difficile que la Poëſie Françoiſe puiſſe entreprendre, à cauſe des raiſons que nous expoſerons en parlant du génie de notre langue & de la meſure de nos vers, il importeroit beaucoup au Poëte qui oſeroit en compoſer un, de choiſir un ſujet où l'interêt général ſe trouvât réuni avec l'interêt particulier. Qu'il n'eſpere pas de réuſſir, s'il n'entretient point les François des lieux fameux dans leur hiſtoire, & s'il ne leur parle point des perſonnages & des évenemens auſquels ils prennent déja un interêt, s'il eſt permis de parler ainſi, national. Tous les endroits de l'hiſtoire de France qui ſont mémorables, ne nous intereſſent pas même également. Nous ne prenons un grand interêt qu'à ceux dont la mémoire eſt encore aſſez récente. Les autres ſont preſque devenus pour nous les évenemens

d'une histoire étrangere, d'autant plus que nous n'avons pas le soin de perpétuer le souvenir des jours heureux à la nation par des fêtes & par des jeux anniversaires, ni celui d'éterniser la mémoire de nos Heros, ainsi que le pratiquoient les Grecs & les Romains. Combien peu y en a-t'il parmi nous qui s'affectionnent aux évenemens arrivez sous Clovis & sous la premiere race de nos Rois. Pour rencontrer dans notre Histoire un sujet qui nous interesse vivement, je ne crois pas qu'il fallût remonter plus haut que Charles VII.

Il est vrai que les raisons que nous avons alleguées pour montrer qu'on ne devoit point prendre une action trop récente pour le sujet d'une Tragedie, prouvent aussi qu'une action trop récente ne doit pas être le sujet d'un poëme Epique. Que le Poëte choisisse donc son sujet en des tems qui soient à une distance convenable de son siécle, c'est-à-dire, en des tems que nous n'aions pas encore perdus de vûë, & qui soient cependant assez éloignez de nous pour qu'il puisse donner aux caracteres la noblesse nécessaire, sans qu'elle soit exposée à être démentie par une traduction encore trop récente & trop commune.

Quand bien même il seroit vrai que nos mœurs, nos combats, nos fêtes, nos cérémonies & notre Religion ne fourniroient point aux Poëtes une matiere aussi heureuse que celle que fournissoit à Virgile le sujet qu'il a traité, il ne seroit pas moins nécessaire d'emprunter de notre histoire les sujets des poëmes Epiques. Ce seroit un inconvenient, mais il en épargneroit un plus grand, le défaut d'interêt particulier. Mais la chose n'est pas ainsi. La pompe d'un carousel & les évenemens d'un tournois, sont des sujets plus magnifiques par eux-mêmes que les jeux qui se firent au tombeau d'Anchise, & dont Virgile sçait faire une spectacle si superbe ? Quelles peintures ce Poëte n'auroit-il pas faites des effets de la poudre à canon dans les differentes operations de guerre dont elle est le ressort. Les miracles de notre Religion ont un merveilleux qui n'est pas dans les fables du Paganisme. Qu'on voïe avec quel succès Corneille les a traitez dans Polieucte, & Racine dans Athalie. Si l'on reprend Sannazar, l'Arioste & d'autres Poëtes, d'avoir mêlé mal à propos la Religion chrétienne dans leurs poëmes, c'est qu'ils n'en ont point parlé avec la dignité & la décence qu'elle exige ; c'est qu'ils ont allié

les fables du Paganiſme aux veritez de notre Religion. C'eſt qu'ils ſont, comme dit Deſpreaux, follement idolâtres en des ſujets chrétiens. On les blâme de n'avoir pas ſenti qu'il étoit contre la raiſon, pour ne rien dire de plus fort, de ſe permettre en parlant de notre Religion, la même liberté que Virgile pouvoit prendre, en parlant de la ſienne. Que ceux qui ne voudroient pas faire le choix du ſujet d'un poëme Epique, tel que je le propoſe, alleguent donc leur véritable excuſe; c'eſt que le ſecours de la Poëſie des Anciens leur étant néceſſaire, pour rendre leur verve féconde, ils aiment mieux traiter les mêmes ſujets que les Poëtes Grecs & les Poëtes Latins ont traitez, que des ſujets modernes où ils ne pourroient pas s'aider auſſi facilement de la Poëſie du ſtile & de l'invention des premiers. Nous dirons encore quelque choſe dans la ſuite ſur ce ſujet-là.

SECTION XXIV.

Des actions allégoriques & des personnages allégoriques par rapport à la Peinture.

NOTRE matiere nous conduit naturellement à traiter ici des compositions & des personnages allégoriques, soit en Poësie, soit en Peinture. Parlons d'abord des Allégories Pittoresques.

La composition allégorique est de deux especes. Ou le Peintre introduit des personnages allégoriques dans une composition historique, c'est-à-dire, dans la représentation d'une action qu'on croit être arrivée réellement, comme est le sacrifice d'Iphigenie, & c'est ce qu'on appelle faire une composition mixte : Ou le Peintre imagine ce qu'on appelle une composition purement allégorique, c'est-à-dire, qu'il invente une action qu'on sçait bien n'être jamais arrivée réellement, mais de laquelle il se sert comme d'une emblême, pour exprimer un évenement véritable. Avant que de nous étendre davantage sur ce sujet, parlons des personnages allégoriques.

Les personnages allégoriques sont des êtres qui n'existent point, mais que l'imagination des Peintres a concus, & qu'elle a enfantez en leur donnant un nom, un corps & des attributs. C'est ainsi que les Peintres ont personifié les vertus, les vices, les roïaumes, les provinces, les villes, les saisons, les passions, les vents & les fleuves. La France représentée sous une figure de femme; le Tibre représenté sous une figure d'homme couché; & la Calomnie sous une figure de Satire, sont des personnages allégoriques.

Ces personnages allégoriques sont de deux especes. Les uns sont nez depuis plusieurs années. Depuis long-tems ils ont fait fortune. Ils se sont montrez sur tant de théatres, que tout homme un peu lettré les reconnoît d'abord à leurs attributs. La France représentée par une femme la couronne fermée en tête, le Sceptre à la main & couverte d'un manteau bleu semé de fleurs de lys d'or: le Tibre représenté par une figure d'homme couché, aïant à ses pieds une Louve qui allaite deux enfans, sont des personnages allégoriques inventez depuis long-tems, & que tout le monde reconnoît pour ce qu'ils sont. Ils ont acquis, pour ainsi dire,

crate le Dieu du ſilence, ou Minerve peuvent être placez à côté d'un Prince pour déſigner ſa diſcretion & ſa prudence. Je ne penſe pas que les perſonnages allégoriques y doivent être eux-mêmes des acteurs principaux. Des perſonnages que nous connoiſſons pour des phantômes imaginez à plaiſir, à qui nous ne ſçaurions prêter des paſſions pareilles aux nôtres, ne peuvent pas nous intereſſer beaucoup à ce qui leur arrive.

D'ailleurs la vrai-ſemblance ne peut être obſervée trop exactement en Peinture non plus qu'en Poëſie. C'eſt à proportion de l'exactitude de la vrai-ſemblance que nous nous laiſſons ſéduire plus ou moins par l'imitation. Or des perſonnages allégoriques emploïez comme acteurs dans une compoſition hiſtorique, doivent en alterer la vrai-ſemblance. Le tableau de la Galerie du Luxembourg qui repréſente l'arrivée de Marie de Medicis à Marſeille, eſt une compoſition hiſtorique. Le Peintre a voulu repréſenter l'évenement ſuivant la verité. La Reine aborde ſur les galeres de Toſcane. On reconnoît les Seigneurs & les femmes de condition qui l'accompagnerent ou qui la reçurent. Ainſi les Néreïdes & les Tritons ſonnant de leurs *conques*, que

Rubens a placez dans le port, pour exprimer l'allégreſſe avec laquelle cette Ville maritime reçoit la nouvelle Reine, ne font point un bon effet ſuivant mon ſentiment. Je ſçai bien qu'il ne parut aucune des divinitez de la mer à cette céremonie, & cette eſpece de menſonge détruit une partie de l'effet que l'imitation faiſoit ſur moi. Je trouve que Rubens auroit dû embellir ſon port d'ornemens plus compatibles avec la vrai-ſemblance. Que les choſes que vous inventez pour rendre votre ſujet plus capable de plaire, ſoient compatibles avec ce qui eſt de vrai dans ce ſujet. Le Poëte ne doit pas exiger du ſpectateur une foi aveugle, & qui ſe ſoumette à tout. Voilà comme parle Horace. (*a*)

Ficta voluptatis cauſa, ſint proxima veris,
Nec quodcumque volet, poſcat ſibi fabula credi.

Je ſuis encore perſuadé que le magnifique tableau qui repréſente l'accouchement de Marie de Medicis, plairoit davantage, ſi Rubens, au lieu du Génie & des autres figures allégoriques qui entrent dans l'action du tableau, y avoit fait paroître celles des femmes de ce tems-là qui pouvoient aſſiſter aux couches de la Reine. On le regarderoit avec plus de ſatis-

(*a*) *De Arte Poët.*

faction, ſi Rubens avoit exercé ſa Poëſie à repréſenter les unes contentes, les autres tranſportées de joïe, quelques-unes ſenſibles aux douleurs de la Reine, & d'autres un peu mortifiées de voir un Dauphin en France. Les Peintres ſont Poëtes, mais leur Poëſie ne conſiſte pas tant à inventer des chimeres ou des jeux d'eſprit, qu'à bien imaginer quelles paſſions & quels ſentimens l'on doit donner aux perſonnages, ſuivant leur caractere & la ſituation où l'on les ſuppoſe, comme à trouver les expreſſions propres à rendre ces paſſions ſenſibles, & à faire deviner ces ſentimens. Je ne me ſouviens pas que Raphaël ni le Pouſſin aïent jamais fait l'uſage vicieux des perſonnages allégoriques que j'oſe critiquer dans le tableau de Rubens.

Mais, me dira-t'on les Peintres ont été de tout tems en poſſeſſion de peindre des Tritons & des Néréïdes dans leurs tableaux, quoiqu'on n'en ait jamais vû dans la nature.

Pictoribus atque Poëtis
Quidlibet audendi ſemper fuit æqua poteſtas.

Pourquoi donc reprendre Rubens de les avoir introduits dans le tableau qui repréſente l'arrivée de Marie de Medicis

à Marſeille. Le nud de ces Divinitez fait un effet merveilleux dans la compoſition, parmi tant de figures habillées que l'hiſtoire obligeoit d'y mettre.

Je réponds que cette licence donnée aux Peintres & aux Poëtes, doit s'entendre, comme Horace l'explique lui-même, *ſed non ut placidis coeant immitia.* C'eſt-à-dire, que cette licence ne s'étend point à raſſembler en un même tableau des choſes incompatibles, comme ſont l'arrivée de Marie de Medicis à Marſeille, & des Tritons qui ſonnent de leurs *conques* dans le port. Marie de Medicis n'a jamais dû ſe rencontrer en un même lieu avec des Tritons, quand bien même on ſuppoſeroit *un lieu Pittoreſque*, comme Monſieur Corneille vouloit qu'on ſupposât un lieu théatral. Si Rubens avoit beſoin de figures nuës pour faire valoir ſon deſſein & ſon coloris, il pouvoit introduire dans ſon tableau des Forçats aidans au débarquement, & les mettre en telle attitude qu'il auroit voulu.

Ce n'eſt point que je diſpute aux Peintres le droit qui leur eſt acquis de peindre des Sirenes, des Tritons, des Néreïdes, des Faunes & toutes les Diviñitez fabuleuſes, nobles chimeres dont l'imagination des Poëtes peupla les eaux & les fo-

rêts, & enrichit toute la nature. Ma critique n'eſt point fondée ſur ce qu'il n'y eut jamais de Sirenes & de Néreïdes, mais ſur ce qu'il n'y en avoit plus, pour ainſi dire, dans les tems où arriva l'évenement qui donne lieu à cette diſcuſſion. Je tomberai d'accord qu'il eſt des compoſitions hiſtoriques où les Sirenes & les Tritons, comme les autres divinitez fabuleuſes, peuvent avoir part à une action. Ce ſont les compoſitions qui repréſentent des évenemens arrivez durant le Paganiſme, & quand le monde croïoit que ces divinitez exiſtoient réellement. Mais ces mêmes divinitez ne doivent pas avoir part à l'action dans les compoſitions hiſtoriques qui repréſentent des évenemens arrivez depuis l'extinction du Paganiſme, & dans des tems où elles avoient déja perdu l'eſpece d'*être* que l'opinion vulgaire leur avoit donnée en d'autres ſiécles. Elles ne peuvent être introduites dans ces dernieres compoſitions que comme des figures allégoriques & des ſymboles. Or nous avons déja vû que les perſonnages allégoriques ne doivent entrer dans les compoſitions hiſtoriques, que comme des perſonnages ſymboliques qui dénotent les attributs des perſonnages hiſtoriques.

Le ſpectateur ſe prête ſans peine à la croïance qui avoit cours dans les tems où l'évenement que le Peintre & le Poëte repréſentent, eſt arrivé. Ainſi je regarde Iris comme un perſonnage hiſtorique dans la repréſentation de la mort de Didon. Venus & Vulcain ſont des perſonnages hiſtoriques dans la vie d'Enée. Nous ſommes en habitude de nous prêter à la ſuppoſition que ces divinitez aïent exiſté véritablement dans ces tems-là, parce que les hommes croïoient alors l'exiſtence de nos divinités. Le peintre qui repréſente les avantures d'un Heros Grec ou Romain, peut donc y faire intervenir toutes les divinitez comme des perſonnages principaux. Il peut à ſon gré embellir ſes compoſitions avec les Tritons & les Sirenes. Il ne fait rien contre ſon ſyſtême. Je l'ai déja dit, les livres qui firent l'occupation de notre jeuneſſe, la vrai-ſemblance qu'on trouve à voir un Heros ſecouru par les Dieux qu'il adoroit, nous mettent en diſpoſition de nous prêter ſans aucune peine à la fiction. A force d'entendre parler durant notre enfance des amours de Jupiter & des paſſions des autres Dieux, nous ſommes en habitude de les regarder comme des êtres qui auroient autrefois exiſté, étant ſujets à des paſſions

du même genre que les nôtres. Quand nous lisons l'hiſtoire de la bataille de Pharſale, ce n'eſt que par réflexion que nous diſtinguons le genre d'exiſtence que Jupiter foudroïant avoit dans ces tems-là, d'avec le genre d'exiſtence de Ceſar & de Pompée.

Mais ces divinitez changent de nature, pour ainſi dire, & deviennent des perſonnages purement allégoriques dans la repréſentation des évenemens arrivez en un ſiécle où le ſyſtême du Paganiſme n'avoit plus cours. Quand on les introduit dans ces évenemens comme des perſonnages véritables, je les comparerois volontiers à ces Saints, les Patrons de ceux qui faiſoient peindre des ſujets de dévotion, & que les Peintres plaçoient autrefois dans des tableaux plus dévots que ſenſez, ſans égard pour la chronologie, ni pour la vrai-ſemblance. On y voïoit ſaint Jerôme préſent à la Céne, & ſaint François aſſiſter au crucifiment. Cet uſage vicieux eſt relegué depuis lon-temps dans les tableaux de village.

Après avoir diſcouru des perſonnages allégoriques, il convient de retourner aux compoſitions allégoriques. Une telle compoſition eſt la repréſentation d'une

action qui n'arriva jamais, & que le Peintre invente à plaiſir, pour repréſenter un ou pluſieurs évenemens merveilleux, qu'il ne veut point traiter, en s'aſſujetiſſant à la verité hiſtorique. Les Peintres font ſervir encore ces compoſitions à peu près au même uſage que les Egyptiens emploïoient leurs figures Hierogliphiques, c'eſt-à-dire, pour mettre ſenſiblement ſous nos yeux quelque verité génerale de la Morale.

Les compoſitions allégoriques ſont de deux eſpeces; les unes ſont purement allégoriques, parce qu'il n'entre dans leur compoſition que de ces perſonnages ſymboliques éclos du cerveau des Peintres & des Poëtes. De ce genre ſont deux tableaux du Corrége peints en détrempe, & qu'on peut voir dans le cabinet du Roi. Dans l'un, le Peintre a repréſenté l'homme tyranniſé par les paſſions; & dans l'autre, il exprime d'un maniere ſymbolique l'empire de la vertu ſur les paſſions. Les compoſitions allégoriques de la ſeconde eſpece, ſont celles où le Peintre mêle des perſonnages hiſtoriques avec les perſonnages allégoriques. Ainſi l'apotheoſe de Henri IV. & l'avenement de Marie de Medicis à la Régence, repréſentez dans le tableau qui eſt au fonds de

la Gallerie du Luxembourg, ſont une compoſition mixte. L'action du tableau eſt feinte, mais le Peintre introduit dans cette action qui eſt le type de l'Arrêt du Parlement, par lequel la Régence fut déférée à la Reine, Henri IV. & pluſieurs autres perſonnages hiſtoriques.

Il eſt rare que les Peintres réuſſiſſent dans les compoſitions purement allégoriques, parce qu'il eſt preſque impoſſible que dans les compoſitions de ce genre, ils puiſſent faire connoître diſtinctement leur ſujet, & mettre toutes leurs idées à portée des ſpectateurs les plus intelligens. Encore moins peuvent-ils toucher le cœur peu diſpoſé à s'attendrir pour des perſonnages chimeriqués, en quelque ſituation qu'on les repréſente. La compoſition purement allégorique ne devroit donc être miſe en œuvre que dans une néceſſité urgente, & pour tirer le Peintre d'un embarras dont il ne pourroit ſortir par la route ordinaire. Il ne ſçauroit entrer dans cette compoſition qu'un petit nombre de figures, & les figures ne ſçauroient être trop faciles à reconnoître. Si l'on ne l'entend pas aiſément, on la laiſſe comme un vain *galimatias*. Il eſt des *galimatias* en peinture auſſi bien qu'en Poëſie.

Je

Je ne me souviens que d'une seule composition purement allégorique qui puisse être citée comme un modele, & que le Poussin & Raphaël vouluſſent avoir faite. Je juge ici de leur sentiment par leurs ouvrages. Il est vrai qu'il paroît impossible d'imaginer en ce genre rien de meilleur, que cette idée élegante par sa simplicité, & sublime par sa convenance avec le lieu où elle devoit être placée. Aussi fut-elle la production du Prince de Condé le dernier mort, (*a*) je ne dirai pas le Prince, mais l'homme de son tems né avec la conception la plus vive & l'imagination la plus brillante.

Le Prince dont je parle, faisoit peindre dans la gallerie de Chantilly l'histoire de son pere connu vulgairement en Europe sous le nom du grand Condé. Il se rencontroit un inconvenient dans l'exécution du projet. Le Heros, durant sa jeunesse, s'étoit trouvé lié d'interêt avec les ennemis de l'État, & il avoit fait une partie de ses belles actions, quand il ne portoit pas les armes pour sa patrie. Il sembloit donc qu'on ne dût point faire parade de ces faits d'armes dans la galerie de Chantilly. Mais d'un autre côté, quelques-unes de ces actions, comme le

(*a*) *Henri Jules.*

ſecours de Cambrai, & la retraite de devant Arras, étoient ſi brillantes qu'il devoit être bien mortifiant pour un fils amoureux de la gloire de ſon pere, de les ſupprimer dans l'eſpece de temple qu'il élevoit à la mémoire de ce Heros. Les anciens euſſent dit que la pieté l'avoit inſpiré, & que c'étoit elle qui lui avoit ſuggeré le moïen d'éterniſer le ſouvenir de ces grandes actions, en témoignant qu'il le vouloit éteindre. Il fit donc deſſiner la Muſe de l'Hiſtoire, perſonnage allégorique, mais très-connu, qui tenoit un livre, ſur le dos duquel étoit écrit, *Vie du Prince de Condé.* Cette Muſe arrachoit des feüillets du livre qu'elle jettoit par terre, & on liſoit ſur ces feüillets, *ſecours de Cambrai*, *ſecours de Valenciennes*, *retraite de devant Arras*; enfin le titre de toutes les belles actions du Prince de Condé durant ſon ſéjour dans les Païs-Bas Eſpagnols, actions dont tout étoit louable, à l'exception de l'écharpe qu'il portoit, quand il les fit. Malheureuſement ce tableau n'a pas été exécuté ſuivant une idée ſi ingénieuſe & ſi ſimple. Le Prince qui avoit conçu une idée ſi noble, eut en cette occaſion un excès de complaiſance; & déferant trop à l'art, il permit au Peintre d'alterer l'élegance & la ſimplicité de

sa pensée par des figures qui rendent le tableau plus composé, mais qui ne lui font rien dire de plus que ce qu'il disoit déja d'une maniere si sublime.

Les compositions allégoriques que nous avons nommées des compositions mixtes, sont d'un plus grand usage que les compositions purement allégoriques. Quoique leur action soit feinte, ainsi que celle des compositions purement allégoriques, néanmoins comme une partie de leurs personnages se trouvent être des personnages historiques, on peut mettre le sens de ces fictions à la portée de tout le monde, & les rendre ainsi capables de nous instruire, de nous attacher & même de nous interesser.

Les Peintres tirent de grands secours de ces compositions allégoriques de la seconde espece, ou pour exprimer beaucoup de choses qu'ils ne pourroient pas faire entendre dans une composition historique, ou pour représenter en un seul tableau plusieurs actions dont il semble que chacun demandât une toile séparée. La galerie du Luxembourg & celle de Versailles en font foi. Rubens & le Brun ont trouvé moïen d'y représenter par le moïen de ces fictions mixtes, des choses qu'on ne concevoit pas pouvoir être ren-

duës avec des couleurs. Ils y font voir en un seul tableau des évenemens qu'un Historien ne pourroit narrer qu'en plusieurs pages. En voici un exemple.

En mil six cens soixante & douze la France déclara la guerre aux Etats Généraux, & les Espagnols, à qui les Traitez subsistans défendoient de se mêler de la querelle, ne laisserent pas de leur donner des secours cachez. Mais ces secours n'apportoient à la rapidité des conquêtes de la France, que des obstacles bientôt surmontez. Les Espagnols, pour s'opposer plus efficacement à ces progrès, leverent le masque & ils se déclarerent. Le succès de leurs secours avoüez, ne fut pas plus heureux que celui de leurs secours secrets. Malgré ces secours, le feu Roi prit Mastrich, & portant ensuite la guerre dans les Païs-Bas Espagnols, il y enlevoit chaque campagne un nombre des plus fortes places, par des conquêtes que la paix seule put arrêter. Voilà ce que Monsieur le Brun avoit à représenter. Voici comment il a traité son sujet qui paroît plutôt du ressort de la Poësie que de celui de la Peinture.

Le Roi paroît sur un char guidé par la Victoire, & traîné rapidement par des coursiers. Ce char renverse dans sa cour-

se les Figures étonnées des Villes & des Fleuves, qui formoient la frontiere des Hollandois, & chaque figure se reconnoît d'abord, ou par l'écu de ses armes, ou par ses autres attributs. C'est l'image véritable de ce qu'on vit arriver dans cette guerre, où les Conquerans furent surpris eux-mêmes de leurs propres succez. Une femme qui représente l'Espagne, & qui s'annonce suffisamment par son Lion & par ses autres attributs, veut arrêter le char du Roi en saisissant les guides. Mais au lieu des guides, elle n'attrappe que les traits. Le char qu'elle vouloit arrêter, l'entraîne elle-même, & le masque qu'elle portoit, tombe par terre dans cet effort inutile.

Il seroit superflu de prendre beaucoup de peine pour persuader aux Peintres qu'on peut faire quelquefois un bon usage des compositions & des personnages allégoriques. Ils n'ont que trop de penchant à employer l'allégorie avec excès dans tous les sujets, même dans ceux qui sont le moins susceptibles de ces embellissemens. Mais le défaut d'aimer trop à faire usage du brillant de l'imagination, qu'on appelle communément l'esprit, est un défaut general à tous les hommes, qui les fait s'égarer souvent, même en des pro-

moitié des penſées de Rubens. Peut-être même qu'elles ne devineroient pas le quart de ce qu'a voulu repréſenter ce Peintre trop ingénieux, ſans l'explication * de ces tableaux qu'une tradition encore récente avoit conſervée, quand Monſieur Felibien la mit par écrit, & l'inſera dans ſes *Entretiens ſur les vies des Peintres.* (a)

Toutes les Nations & les François principalement, ſe laſſent bientôt de chercher le ſens des penſées d'un Peintre qui l'enveloppe toujours. Les tableaux de la galerie du Luxembourg, dont on regarde le ſujet avec le plus de plaiſir, ſont ceux dont la compoſition eſt purement hiſtorique, comme le mariage & le couronnement de la Reine. Tel eſt le pouvoir de la verité, que les imitations & les fictions ne réuſſiſſent jamais mieux, que lorſqu'elles l'alterent le moins. Après avoir regardé ces tableaux du côté de

* Cette explication a été renouvellée avec des augmentations par Monſieur Moreau de Mautour, dans un écrit qui fut imprimé & répandu dans le Public en 1704. lorſque Monſieur le Duc de Mantouë logeoit au Palais du Luxembourg, où tout Paris alloit en foule pour voir le Prince & la belle galerie de ce Palais. Peu de tems après elle a paru gravée.

(a) *Tom. 2. pag. 198.*

l'art, on les regarde encore avec l'attention qu'on donneroit aux récits d'un contemporain de Marie de Medicis. Chacun trouve quelque chose qui pique son goût particulier dans des tableaux où le Peintre a représenté un point d'histoire dans toute sa vérité, c'est-à-dire, sans en altérer la vraisemblance historique. L'un s'arrête sur les habits du tems qui ne déplaisent jamais, lorsqu'ils sont traitez par un Artisan, qui a sçû les accommoder à l'air comme à la taille de ses personnages, & leur donner, en les drappant, la grace dont leur tourture les rendoit susceptibles. Un autre examine les traits & la contenance des personnes illustres. Le bien ou le mal que l'histoire en raconte, lui donnoit envie depuis long-tems de connoître leur physionomie. Un autre s'attache à l'ordre & aux rangs d'une séance. Enfin ce que le monde a remarqué davantage dans la galerie du Luxembourg & dans celle de Versailles, ce ne sont pas les allégories semées dans la plûpart des tableaux, ce sont les expressions de quelques passions où véritablement il entre plus de Poésie que dans tous les emblèmes inventez jusques ici.

Telle est l'expression qui arrête les yeux de tout le monde sur le visage de

Marie de Medicis qui vient d'accoucher. On y apperçoit distinctement la joïe d'avoir mis au monde un Dauphin, à travers les marques sensibles de la douleur à laquelle Eve fut condamnée. Enfin chacun en convenant que ces galeries, deux des plus riches portiques qui soient en Europe, fourmillent de beautez admirables dans le dessein & dans le coloris, & que la composition de leurs tableaux est des plus élegantes, chacun, dis-je, voudroit bien que les Peintres n'y eussent point introduit un si grand nombre de ces figures qui ne peuvent point nous parler, comme tant d'actions qui ne sçauroient nous interesser. Or, comme nous le dit Vitruve en termes très-sensez, il ne suffit pas que nos yeux trouvent leur compte dans un tableau bien peint & bien dessiné: l'esprit y doit aussi trouver le sien. Il faut donc que l'Artisan du tableau ait choisi un sujet, que ce sujet se comprenne distinctement, & qu'il soit traité de maniere qu'il nous interesse. Je n'estime guéres, ajoute-t'il, les tableaux dont les sujets n'imitent pas quelque verité. (a) *Neque enim picturæ probari debent quæ non sunt similes veritati, nec si factæ sunt elegantes ab arte, ideò de his debet statim judicari, nisi argu-*

(a) *Vitruv. lib. 7. cap. 5.*

mentationis certas habuerint rationes, ſine offenſionibus explicatas. Ce paſſage m'exemtera de parler de ces figures qu'on appelle communément des groteſques.

Les Peintres doivent emploïer l'allégorie dans les tableaux de dévotion, plus ſobrement encore que dans les tableaux profanes. Ils peuvent bien dans les ſujets qui ne repréſentent pas les myſteres & les miracles de notre Religion, ſe ſervir d'une compoſition allégorique, dont l'action exprimera quelque verité, qui ne ſçauroit être renduë autrement, ſoit en Peinture, ſoit en Sculpture. Je conſens donc que la Foi & l'Eſperance ſoutiennent un mourant, & que la Religion paroiſſe affligée aux pieds d'un Evêque mort. Mais je crois que toute compoſition allégorique eſt défenduë aux Artiſans qui traitent les miracles & les dogmes de notre Religion. Ils peuvent tout au plus introduire dans leur action qui doit toujours imiter la verité hiſtorique, quelques figures allégoriques de celles qui ſont convenables au ſujet, comme ſeroit, par exemple, la Foi repréſentée à côté d'un Saint qui feroit un miracle.

Les faits, ſur leſquels notre Religion eſt établie, & les dogmes qu'elle enſeigne, ſont des ſujets où il n'eſt pas permis

à l'imagination de s'égaïer. Des veritez, auſquelles nous ne ſçaurions penſer ſans terreur & ſans humiliation, ne doivent pas être peintes avec tant d'eſprit, ni repréſentées ſous l'emblême d'une allégorie ingénieuſe inventée à plaiſir. Il eſt encore moins permis d'emprunter les perſonnages & les fictions de la Fable pour peindre ces veritez. Michel-Ange fut univerſellement blâmé pour avoir mêlé avec ce qui nous eſt révelé du Jugement univerſel, les fictions de l'ancienne Poëſie, dans la repréſentation qu'il en peignit ſur le mur du fonds de la Chapelle de Sixte IV. Rubens, à mon ſens, aura commis une faute encore plus grande que celle de Michel-Ange, en compoſant, ainſi qu'il l'a fait, le tableau du maître Autel des Dominiquains d'Anvers. Ce grand Poëte y exprime trop ingénieuſement, par une compoſition allégorique, le mérite de l'interceſſion des Saints, dont les prieres procurent ſouvent aux pécheurs le tems & les moïens d'appaiſer la colere de Dieu.

Jeſus-Chriſt ſort d'entre les deux autres perſonnes de la Trinité, comme pour exécuter l'Arrêt de condamnation, qu'elle vient de prononcer contre le monde, figuré par un globe placé dans le bas de ce tableau. Il tient la foudre à la main,

& dans l'attitude du Jupiter de la Fable, il paroit prêt à la lancer ſur le monde. La Vierge & pluſieurs Saints placez à côté de Jeſus-Chriſt, intercedent pour le monde, ſans que Jeſus-Chriſt ſuſpende ſon action. Mais ce qui convient au lieu où le tableau ſe trouve placé, faint Dominique couvre le monde de ſon manteau & du Roſaire. Je crois voir trop d'eſprit dans la repréſentation d'un ſujet auſſi terrible. Les hommes inſpirez pouvoient bien emploïer des paraboles, pour nous expoſer plus ſenſiblement les véritez que Dieu nous réveloit par leur bouche. Dieu leur inſpiroit lui-même les figures dont ils devoient ſe ſervir, & l'application qu'il en falloit faire. Mais c'eſt aſſez d'honneur à nos Peintres que d'être admis à repréſenter hiſtoriquement ceux des évenemens de nos myſteres, qui peuvent être mis ſous nos yeux. Il ne leur eſt point permis d'inventer des fictions, & de s'en ſervir à leur gré, pour expoſer de pareils ſujets. Ce que je dis des Peintres, je le penſe des Poëtes, & je n'approuve pas plus le Poëme de Sannazar, ſur les couches de la Vierge, ni les viſions de l'Arioſte, que la compoſition dont Rubens s'eſt ſervi pour repréſenter le mérite de l'interceſſion des Saints.

Vous réduiſez donc les Peintres à la condition de ſimples Hiſtoriens, m'objectera-t'on, ſans faire attention que l'invention & la Poëſie ſont de l'eſſence de la Peinture? Vous voulez éteindre dans l'imagination des Peintres ce feu qui mérite qu'on les traite quelquefois d'Ouvriers divins, pour les réduire aux fonctions d'un Annaliſte ſcrupuleux? Je réponds que l'enthouſiaſme qui fait les Peintres & les Poëtes, ne conſiſte pas dans l'invention des myſteres allégoriques, mais bien dans le talent d'enrichir ſes compoſitions par tous les ornemens que la vrai-ſemblance du ſujet peut permettre, ainſi qu'à donner de la vie à tous ſes perſonnages par l'expreſſion des paſſions. Telle eſt la Poëſie de Raphaël; telle eſt la Poëſie du Pouſſin & de le Sueur; & telle fut ſouvent celle de Monſieur le Brun & de Rubens.

Il n'eſt pas néceſſaire d'inventer ſon ſujet, ni de créer ſes perſonnages, pour être réputé un Poëte plein de verve. On mérite le nom de Poëte, en rendant l'action qu'on traite capable d'émouvoir, ce qui ſe fait en imaginant quels ſentimens conviennent à des perſonnages ſuppoſez dans une certaine ſituation, & en tirant de ſon génie les traits les plus propres à

bien exprimer ces ſentimens. Voilà ce qui diſtingue le Poëte d'un Hiſtorien qui ne doit point orner ſes récits de circonſtances tirées de ſon imagination, qui n'invente pas des ſituations pour rendre les évenemens qu'il narre plus intereſſans, & à qui même il eſt rarement permis d'exercer ſon génie, en lui faiſant produire des ſentimens convenables à ſes perſonnages pour les leur prêter. Les diſcours que le grand Corneille fait tenir à Ceſar dans la mort de Pompée, ſont une meilleure preuve de l'abondance de ſa veine & de la ſublimité de ſon imagination, que l'invention des allégories du Prologue de la Toiſon d'or.

Il faut avoir une imagination plus féconde & plus juſte, pour imaginer & pour rencontrer les traits dont la nature ſe ſert dans l'expreſſion des paſſions, que pour inventer des figures emblêmatiques. On produit tant qu'on veut de ces ſymboles par le ſecours de deux ou trois livres qui ſont des ſources intariſſables de pareils colifichets, au lieu qu'il faut avoir une imagination fertile, & qui ſoit guidée encore par une intelligence ſage & judicieuſe, pour réuſſir dans l'expreſſion des paſſions, & pour y peindre avec vérité leurs ſimptômes.

Mais, diront les Partisans de l'esprit, ne doit-il pas y avoir plus de mérite à inventer des choses qui ne furent jamais pensées, qu'à copier la nature, ainsi que fait votre Peintre, qui excelle dans l'expression des passions ? Je leur réponds qu'il faut sçavoir faire quelque chose de plus que copier servilement la nature, ce qui est déja beaucoup, pour donner à chaque passion son caractere convenable, & pour bien exprimer les sentimens de tous les personnages d'un tableau. Il faut, pour ainsi dire, sçavoir copier la nature sans la voir. Il faut pouvoir imaginer avec justesse quels sont ses mouvemens dans des circonstances où on ne la vît jamais. Est-ce avoir la nature devant les yeux que de dessiner d'après un modele tranquille, lorsqu'il s'agit de peindre une tête où l'on découvre de l'amour à travers la fureur de la jalousie. On voit bien une partie de la nature dans son modele, mais on n'y voit pas ce qu'il y a de plus important par rapport au sujet qu'on peint. On voit bien le sujet que la passion doit animer, mais on ne le voit point dans l'état où la passion doit le réduire, & c'est dans cet état qu'il le faut peindre. Il faut que le Peintre applique encore à la tête qu'il fait ce que les livres disent en général de

l'effet des paſſions ſur le viſage, & des traits auſquels elles y ſont marquées. Toutes les expreſſions doivent tenir du caractere de tête qu'on donne au perſonnage qu'on repréſente agité d'une certaine paſſion. Il faut donc que l'imagination de l'ouvrier ſupplée à tout ce qu'il y a de plus difficile à faire dans l'expreſſion, à moins qu'il n'ait dans ſon attelier un modele encore plus grand Comedien que Baron.

SECTION XXV.

Des perſonnages & des actions allégoriques, par rapport à la Poëſie.

PARLONS préſentement de l'uſage qu'on peut faire en Poëſie des perſonnages & des actions allégoriques. Les perſonnages allégoriques que la Poëſie emploïe, ſont de deux eſpeces. Il en eſt de parfaits, & d'autres que nous appellerons imparfaits.

Les perſonnages allégoriques parfaits ſont ceux que la Poëſie crée entierement, auſquels elle donne un corps & une ame, & qu'elle rend capables de toutes les actions & de tous les ſentimens des hom-

mes. C'eſt ainſi que les Poëtes ont perſonifié dans leurs vers la Victoire, la Sageſſe, la Gloire, en un mot tout ce que nous avons dit que les Peintres avoient perſonifié dans leurs tableaux.

Les perſonnages allégoriques imparfaits ſont les Etres qui exiſtent déja réellement, auſquels la Poëſie donne la faculté de penſer & de parler qu'ils n'ont pas, mais ſans leur prêter une exiſtence parfaite, & ſans leur donner un être tel que le nôtre. Ainſi la Poëſie fait des perſonnages allégoriques imparfaits, quand elle prête des ſentimens aux bois, aux fleuves, en un mot quand elle fait penſer & parler tous les êtres inanimez, ou quand élevant les animaux au-deſſus de leur Sphere, elle leur prête plus de raiſon qu'ils n'en ont, & la voix articulée qui leur manque. Ces derniers perſonnages allégoriques ſont le plus grand ornement de la Poëſie, qui n'eſt jamais ſi pompeuſe, que lorſqu'elle anime & qu'elle fait parler toute la nature. C'eſt en quoi conſiſte le ſublime du Pſeaume : *In exitu Iſrael de Egypto*, & de quelques autres, dont les perſonnes de goût ſont auſſi touchées que des plus beaux endroits de l'Iliade & de l'Eneïde. Mais ces perſonnages imparfaits ne ſont point propres à

joüer un rôle dans l'action d'un Poëme, à moins que cette action ne ſoit celle d'un Apologue. Ils peuvent ſeulement comme ſpectateurs, prendre part aux actions des autres perſonnages, ainſi que les chœurs prenoient part aux Tragedies des Anciens.

Je crois qu'on peut traiter dans la Poëſie les perſonnages allégoriques parfaits, comme nous les avons traitez dans la Peinture. Ils n'y doivent pas joüer un des rôles principaux d'une action, mais ils y peuvent ſeulement intervenir, ſoit comme les attributs des perſonnages principaux, ſoit pour exprimer plus noblement, par le ſecours de la fiction, ce qui paroîtroit trivial, s'il étoit dit ſimplement. Voilà pourquoi Virgile perſonifie la Renommée dans l'Eneïde. On remarquera que ce Poëte fait entrer dans ſon ouvrage un petit nombre de perſonnages de cette eſpece, & je n'ai jamais entendu loüer Lucain d'en avoir fait un uſage plus fréquent.

Le Lecteur fera de lui-même la réflexion que Venus, l'Amour, Mars & les autres divinitez du Paganiſme, ſont des perſonnages hiſtoriques dans l'Eneïde. Les évenemens dépeints dans ce Poëme, ſont arrivez en des tems où le commun

des hommes étoit persuadé de leur existence. Ces divinitez sont même des personnages historiques dans les Poëmes des Ecrivains modernes qui choisissent leur Scene & leurs Acteurs dans les tems du Paganisme. Ils peuvent donc, en traitant de pareils sujets, emploïer ces divinitez comme des Acteurs principaux; mais qu'ils observent de ne point confondre avec elles les personnages, qui, comme la Discorde & la Renommée, n'étoient déja que des personnages allégoriques dans ces tems-là. Quant aux Poëtes qui traitent des actions qui ne se sont point passées entre des Païens, ils ne doivent emploïer les divinitez fabuleuses que comme des personnages allégoriques. Ainsi Minerve, l'Amour & Jupiter même ne doivent pas y joüer un rôle principal.

Quant aux actions allégoriques, les Poëtes n'en doivent faire usage qu'avec un grand discernement. On peut s'en servir avec succès dans les Fables & dans plusieurs autres ouvrages qui sont destinez pour instruire l'esprit en le divertissant, & dans lesquels le Poëte parle en son nom, & peut faire lui-même l'application des leçons qu'il prétend nous donner. C'est à l'aide des actions allégoriques

que pluſieurs Poëtes nous ont dit, avec agrément, des veritez qu'ils n'auroient pû nous expoſer ſans le ſecours de cette fiction. Les converſations que les Fables ſuppoſent entre les animaux, ſont des actions allégoriques, & les Fables ſont un des plus aimables genres de la Poëſie.

Je ne crois point qu'une action allégorique ſoit un ſujet propre pour les Poëmes dramatiques, dont le but eſt de nous toucher par l'imitation des paſſions humaines. Comme l'Auteur ne nous parle point directement dans ces ſortes de Poëmes, & qu'ainſi il ne ſçauroit nous expliquer lui-même ce qu'il veut dire par ſon allégorie, il nous expoſeroit ſouvent à la lire, ſans que nous puſſions comprendre ſon idée. Il faut avoir trop d'eſprit pour démêler toujours avec juſteſſe l'application que nous devons faire d'une allégorie. Je crois donc qu'il en faut abandonner l'uſage aux Poëtes qui racontent, & qu'elle ne doit point être emploïée par les Poëtes dramatiques.

D'ailleurs il eſt impoſſible qu'une piece, dont le ſujet eſt une action allégorique, nous intereſſe beaucoup. Celles que des Ecrivains à qui perſonne ne refuſe de l'eſprit, ont hazardées en ce genre-là, n'ont pas autant réuſſi que celles où ils

trop déguiser ſes ſujets. Ainſi une action & des perſonnages allégoriques étoient plus propres à ſon deſſein, que des perſonnages & une action à l'ordinaire. D'ailleurs ſes trois dernieres Comedies, du moins ſuivant l'ordre où elles ſont arrangées, ont pour ſujet une action humaine & vrai-ſemblable. Les François ſe ſont mépris comme les autres, ſur la nature du Drame, lorſqu'ils ont commencé à faire des pieces dramatiques qui méritaſſent d'avoir un nom.

Ils crurent alors que des actions allégoriques pouvoient être des ſujets de Comedie. Nous avons encore une piece qui fut repréſentée aux nôces de Philibert Emmanuel Duc de Savoie, & de la Sœur de notre Roi Henri II. dont l'action eſt purement allégorique. Paris y paroiſſoit comme le pere de trois filles qu'il vouloit marier, & ces trois filles étoient les trois principaux quartiers de la Ville de Paris, l'Univerſité, la Ville proprement dite & la Cité, que le Poëte avoit perſonifiez. Mais ou la raiſon, ou l'inſtinct nous ont fait quitter ce goût très-propre à faire compoſer de mauvaiſes pieces par de bons Auteurs, & les Poëtes qui depuis quelques années ont voulu le renouveller, n'y ont pas réuſſi. Les actions allégoriques

ques ne conviennent qu'aux Prologues des Opera deſtinez pour ſervir d'une eſpece de Préface à la Tragedie, & pour enſeigner l'application de ſa morale. M. Quinault a montré comment il y falloit traiter ces actions allégoriques, & les alluſions qu'on y pouvoit faire à des évenemens récens dans les tems où les Prologues ſont repréſentez.

SECTION XXVI.

Que les ſujets ne ſont pas épuiſez pour les Peintres. Exemples tirez des Tableaux du Crucifiment.

ON plaint quelquefois les Peintres & les Poëtes qui travaillent aujourd'hui, de ce que leurs prédeceſſeurs leur ont enlevé tous les ſujets. Ces Artiſans s'en plaignent ſouvent eux-mêmes, mais je crois que c'eſt à tort. Un peu de réflexion fera connoître que les Artiſans qui travaillent préſentement, ne doivent point être reçus à s'excuſer ſur la diſette des ſujets, quand on leur reproche quelquefois que leurs nouveaux ouvrages ne ſont point nouveaux. La nature eſt ſi variée qu'elle fournit toujours des ſu-

jets neufs à ceux qui ont du génie.

Un homme né avec du génie voit la nature, que son art imite, avec d'autres yeux que les personnes qui n'ont pas de génie. Il découvre une difference infinie entre des objets, qui aux yeux des autres hommes paroissent les mêmes, & il fait si bien sentir cette difference dans son imitation, que le sujet le plus rebatu, devient un sujet neuf sous sa plume ou sous son pinceau. Il est pour un grand Peintre une infinité de joïes & de douleurs differentes qu'il sçait varier encore par les âges, par les temperamens, par les caracteres des nations & des particuliers, & par mille autres moïens. Comme un tableau ne représente qu'un instant d'une action, un Peintre né avez du génie, choisit l'instant que les autres n'ont pas encore saisi, ou s'il prend le même instant, il l'enrichit de circonstances tirées de son imagination, qui font paroître l'action un sujet neuf. Or c'est l'invention de ces circonstances qui constituë le Poëte en peinture. Combien a-t'on fait de crucifimens depuis qu'il est des Peintres? Cependant les Artisans doüez de génie, n'ont pas trouvé que ce sujet fût épuisé par mille tableaux déja faits. Ils ont sçu l'orner par des traits de Poësie

nouveaux, & qui paroissent néanmoins tellement propres au sujet, qu'on est surpris que le premier Peintre qui a médité sur la composition d'un crucifiment, ne se soit pas saisi de ces idées.

Tel est le tableau de Rubens qu'on voit au maître-Autel des Recolets d'Anvers. Jesus-Christ paroît mort entre les deux Larrons qui sont encore vivans. Le bon Larron regarde le ciel avec une confiance fondée sur les paroles de Jesus-Christ, & qui se fait remarquer à travers les douleurs du supplice. Rubens, sans mettre des diables à côté de son mauvais Larron, comme l'avoient pratiqué plusieurs de ses devanciers, n'a pas laissé d'en faire un objet d'horreur. Il s'est servi pour cela de la circonstance du supplice de ce réprouvé qu'on lit dans l'Evangile : Que pour hâter sa mort, on lui cassa les os. On voit par la meurtrissure de la jambe de ce malheureux, qu'un bourreau l'a déja frappée d'une barre de fer qu'il tient à la main. L'impression d'un grand coup nous oblige à nous ramasser le corps par un mouvement violent & naturel. Le mauvais Larron s'est donc soulevé sur son gibet, & dans cet effort que la douleur lui a fait faire, il vient d'arracher la jambe qui a reçu le coup en forçant la tête du

cloud, qui tenoit le pied attaché au poteau funeſte. La tête du cloud eſt même chargée des dépoüilles hideuſes qu'elle a emportées, en déchirant les chairs du du pied à travers lequel elle a paſſé. Rubens qui ſçavoit ſi bien en impoſer à l'œil par la magie de ſon clair-obſcur, fait paroître le corps du Larron ſortant du coin du tableau dans cet effort, & ce corps eſt encore la chair la plus vraïe qu'ait peint ce grand Coloriſte. On voit de profil la tête du ſupplicié, & ſa bouche dont cette ſituation fait encore mieux remarquer l'ouverture énorme, ſes yeux dont la prunelle eſt renverſée, & dont on n'apperçoit que le blanc ſillonné de veines rougeâtres & tenduës; enfin l'action violente de tous les muſcles de ſon viſage, font preſque oüir les cris horribles qu'il jette. On découvre derriere la Croix des ſpectateurs qui la font avancer, & qui ſemblent tellement enfoncez dans le tableau, qu'à peine oſe-t'on croire que toutes ces figures ſoient plaçées ſur une même ſuperficie.

Depuis Rubens juſqu'à Coypel, le ſujet du crucifiment a été traité pluſieurs fois. Cependant ce dernier Peintre a rendu ſa compoſition nouvelle. Son tableau repréſente le moment où la nature

s'émut d'horreur à la mort de J. C. le moment où le Soleil s'éclipſa ſans l'interpoſition de la Lune, & où les morts ſortirent de leurs ſépulcres. Dans l'un des côtez du tableau l'on voit des hommes ſaiſis d'une peur mêlée d'étonnement à l'aſpect du déſordre nouveau où paroît le Ciel, ſur lequel leurs regards ſont attachez. Leur épouvante fait un contraſte avec une crainte mêlée d'horreur, dont ſont frappez d'autres ſpectateurs, au milieu deſquels un mort ſort tout-à-coup de ſon tombeau. Cette penſée très-convenable à la ſituation des perſonnages, & qui montre des accidens differens de la même paſſion, va juſques au ſublime; mais elle paroît ſi naturelle en même tems, que chacun s'imagine qu'il l'auroit trouvée, s'il eût traité le même ſujet. La Bible qui eſt celui de tous les livres qu'on lit le plus, ne nous apprend-elle pas que la nature s'émût d'horreur à la mort de Jeſus-Chriſt, & que les morts ſortirent de leurs tombeaux? Comment, dirions-nous, a-t'on pû faire un ſeul tableau du crucifiment, ſans y emploïer ces accidens terribles, & capables de produire un ſi grand effet? Cependant le Pouſſin introduit dans ſon tableau du crucifiment un mort ſortant du ſépulcre, ſans tirer

de l'apparition de ce mort le trait de Poëſie, que Monſieur Coypel en a tiré. Mais c'eſt le caractere propre de ces inventions ſublimes que le génie ſeul fait trouver, que de paroître tellement liées avec le ſujet, qu'il ſemble qu'elles aïent dû être les premieres idées qui ſe ſoient préſentées aux Artiſans, qui ont traité ce ſujet. On ſuë vainement, dit Horace, quand on veut trouver des inventions du même genre, ſans avoir un génie pareil à celui du Poëte, dont on veut imiter le naturel & la ſimplicité. (a)

Ut ſibi quivis
Speret idem, ſudet multum fruſtraque laboret
Auſus idem.

Le génie de la Fontaine lui fait rencontrer dans la compoſition de ſes Fables une infinité de traits qui paroiſſent ſi naïfs & tellement propres à ſon ſujet, que le premier mouvement du Lecteur eſt de croire qu'il les eut trouvez auſſi bien que lui, s'il avoit eu à mettre en vers le même Apologue. Cette penſée a fait venir depuis long-tems à quelques Poëtes le deſſein d'imiter la Fontaine; mais il s'en faut beaucoup qu'en l'imitant, ils aïent fait comme lui.

(a) *De Arte poët.*

SECTION XXVII.

Que les Sujets ne ſont pas épuiſez pour les Poëtes.

Qu'on peut encore trouver de nouveaux caracteres dans la Comedie.

CE que nous venons de dire de la Peinture, ſe peut dire auſſi de la Poëſie. Non-ſeulement un Poëte né avec du génie, ne dira jamais qu'il ne ſçauroit trouver de nouveaux ſujets, mais j'oſe même avancer qu'il ne trouvera jamais aucun ſujet épuiſé. La pénetration, compagne inſéparable du génie, lui fait découvrir des faces nouvelles dans les ſujets qu'on croit vulgairement les plus uſez; car le génie conduit chaque mortel dans ſes travaux par une route particuliere, comme je l'expoſerai dans la ſeconde partie de cet ouvrage. Auſſi les Poëtes guidez chacun par un génie particulier, ſe rencontrent ſi rarement, qu'on peut dire, que géneralement parlant, ils ne ſe rencontrent jamais. Quand Corneille & Racine ont traité le même ſujet; & quand ils ont fait chacun une Tragedie de Berenice, ils ne ſe ſont pas ren-

contrez. Rien n'eſt ſi different du plan & du caractere de la Tragedie de Corneille, que le plan & le caractere de la Tragedie de Racine. Les Comedies que Moliere compoſa, quand il eut atteint le période de ſes forces, ne reſſemblent aux Comedies de Terence, que parce que les unes & les autres ſont des pieces excellentes. Leur genre de beauté eſt bien different.

Les Artiſans nez avec du génie, ne prennent point pour modeles les ouvrages de leurs devanciers, mais la nature même; & la nature eſt encore plus féconde en ſujets differens, que le génie des Artiſans n'eſt varié. D'ailleurs tous les ſujets ne ſont point à la portée des yeux d'un ſeul homme. Il ne découvre que ceux qui ſont convenables à ſon talent, & auſquels il ſe ſent propre particulierement. Comme ſon génie ne lui fournit pas d'idées frappantes ſur les autres ſujets, ils lui paroiſſent ingrats. Il ne les regarde point comme des ſujets propres à réuſſir. Un autre Poëte les trouve des ſujets heureux, parce que ſon génie eſt d'un caractere different du génie de l'autre. C'eſt ainſi que Corneille & Racine ont découvert les ſujets convenables à leurs talens, & qu'ils les ont traitez,

chacun ſuivant ſon caractere. Un Poëte tragique qui auroit autant de génie qu'eux, trouveroit des ſujets qui leur ont échappé, & il traiteroit les ſujets qu'il mettroit au Théatre dans un goût auſſi different du goût de Corneille que le goût de Racine, & auſſi éloigné du goût de Racine que le goût de Corneille. Comme le dit Ciceron, (*a*) en parlant de quelques Poëtes dramatiques illuſtres dans la Grece & à Rome, c'eſt ſans ſe reſſembler qu'ils ont réuſſi également. *Atque id primum in Poetis cerni licet quibus eſt proxima cognatio cum Oratoribus, quàm ſint inter ſe Paccuvius, Ennius, Acciuſque diſſimiles, quàm apud Græcos Eſchyles, Sophocles, Euripides, quamquàm omnibus par penè laus in diſſimili genere ſcribendi tribuatur.*

Les ſujets qui ſont encore *intacts* nous échappent, & nous liſons pluſieurs fois l'hiſtoire qui les raconte, ſans les remarquer, parce que le génie n'ouvre pas nos yeux; mais ces ſujets frapperoient d'abord le Poëte qui auroit un génie propre à les traiter. Voilà pourquoi le ſujet d'Andromaque qui n'avoit point frappé Corneille, frappa Racine, dès qu'il commença d'être un grand Poëte. Le ſujet

(*a*) *De Orat. lib.* III.

d'Iphigenie en Tauride, qui n'a point frappé Racine, frappera de même un jeune Auteur. On peut dire des sujets de Tragedie ce que l'Esope Latin dit des Fables. (*a*)

Materiâ tantâ abundat copiâ;
Laborî faber ut desit, non fabro labor.

Il est vrai, me dira-t'on, que les sujets ne sçauroient manquer aux Poëtes tragiques, qui peuvent faire entrer dans une action des personnages auſquels ils donnent des caracteres faits à plaisir, & qui peuvent encore orner leur fable par des incidens extraordinaires inventez à leur gré. Il suffit aux Poëtes tragiques de faire de belles têtes, & ils peuvent, pour les rendre plus admirables, s'écarter à un certain point, des proportions que la nature observe ordinairement. Mais il faut que le Poëte comique faſſe des portraits où nous reconnoissions les hommes avec qui nous vivons. Nous nous mocquons des caracteres qu'il donne à ses personnages, si nous ne reconnoissons pas ces caracteres pour être dans la nature, & Moliere, & quelques-uns de ses successeurs se sont saisis de tous les caracteres vrais & naturels. Le Poëte tragique peut bien

(*a*) *Rhedr. Lib. 4. fab. 25.*

inventer de nouveaux caracteres, mais le Poëte comique ne peut que copier les caracteres des hommes. Les sujets de Comedie sont épuisez.

Je réponds que Moliere & ses imitateurs n'ont pas mis sur la scene la quatriéme partie des caracteres propres à faire le sujet d'une Comedie. Il en est de l'esprit & du caractere des hommes à peu prés comme de leur visage. Le visage des hommes est toujours composé des mêmes parties, de deux yeux, d'une bouche, &c. cependant tous les visages sont differens, parce qu'ils sont composez differemment. Or les caracteres des hommes sont non-seulement composez differemment, mais ce ne sont pas toujours les mêmes parties, je veux dire les mêmes vices, les mêmes vertus, & les mêmes projets qui entrent dans la composition de leur caractere. Ainsi les caracteres des hommes doivent être encore plus variez, plus differens que les visages des hommes.

Qui dit un caractere, dit un mêlange, dit un composé de plusieurs défauts & de plusieurs vertus, dans lequel mêlange certain vice domine, si le caractere est vicieux; c'est une vertu laquelle y domine, si le caractere doit être vertueux. Ainsi

les differens caracteres des hommes ſont tellement variez par ce mêlange de défauts, de vices, de vertus & de lumieres diverſement combiné, que deux caracteres parfaitement ſemblables ſont encore plus rares dans la nature que deux viſages entierement ſemblables.

Or tout caractere bien peint fait un bon perſonnage de Comedie. Il peut joüer avec ſuccès un rôle ſur la ſcene véritablement plus ou moins long, & plus ou moins important. Pourquoi l'amour ſera-t'il une paſſion privilegiée, & la ſeule qui fourniſſe des caracteres differens, à l'aide de la diverſité que l'âge, le ſexe & la profeſſion mettent entre les ſentimens des amoureux? Le caractere d'un avare ne peut-il pas de même être varié par l'âge, par le ſexe, par d'autres paſſions & par la profeſſion? Ces caracteres bien peints n'ennuieroient point, parce qu'ils ſont dans la nature, & la peinture naïve de la nature plaît toujours. C'eſt donc parce que les faiſeurs de Comedie n'ont pas les yeux aſſez bons pour bien lire dans la nature, pour y démêler diſtinctement les differens principes des mêmes actions, & pour y voir comment les mêmes principes font agir differemment chaque individu, qu'ils ne ſçauroient plus mettre au

Théatre de nouveaux caracteres. Il s'en faut bien que tous les ridicules du genre humain ne ſoient encore réduits en Comedie.

Mais quels ſont, me dira-t'on, les caracteres neufs qui n'ont point encore été traitez. Je réponds que j'entreprendrois d'en indiquer quelques-uns, ſi j'avois un génie approchant de celui de Terence ou de Moliere, mais je ſuis de ceux dont Deſpreaux a parlé dans ces Vers.

La nature féconde en bizarres portraits
Dans chaque Ame eſt marquée à de differens traits,
Un geſte la découvre, un rien la fait paroître;
Mais tout mortel n'a pas des yeux pour la connoître.

Pour démêler ce qui peut former un caractere, il faut être capable de diſcerner entre vingt ou trente choſes que dit, ou que fait un homme, trois ou quatre traits qui ſont propres ſpécialement à ſon caractere particulier. Il faut ramaſſer ces traits, & continuant d'étudier ſon modele, extraire, pour parler ainſi, de ſes actions & de ſes diſcours les traits les plus propres à faire reconnoître le portrait. Ce ſont ces traits qui ſéparez des choſes indifferentes que tous les hommes diſent & font à peu près les uns comme les autres, qui, rappro-

chez & réunis ensemble, forment un caractere, & lui donnent, pour ainsi dire, sa rondeur théatrale. Tous les hommes paroissent uniformes aux esprits bornez. Les hommes paroissent differens les uns des autres aux esprits plus étendus ; mais les hommes sont tous des originaux particuliers pour le Poëte né avec le génie de la Comedie.

Tous les portraits des Peintres médiocres sont placez dans la même attitude. Ils ont tous le même air, parce que ces Peintres n'ont pas les yeux assez bons pour discerner l'air naturel qui est different dans chaque personne, & pour le donner à chaque personne dans son portrait. Mais le Peintre habile sçait donner à chacun dans son portrait l'air & l'attitude qui lui sont propres en vertu de sa conformation. Le Peintre habile a le talent de discerner le naturel qui est toujours varié. Ainsi la contenance & l'action des personnes qu'il peint, sont toujours variées. L'expérience aide encore beaucoup à trouver la difference qui est réellement entre des objets, qui au premier coup d'œil nous paroissent les mêmes. Ceux qui voïent des Negres pour la premiere fois, croïent que tous les visages des Negres sont presque semblables,

mais à force de les voir, ils trouvent les viſages des Negres auſſi differens entre eux que le ſont les viſages des hommes blancs. Voilà pourquoi Moliere a trouvé plus d'originaux parmi les hommes, quand il a été à l'âge de cinquante ans, qu'il n'en trouvoit lorſqu'il n'avoit encore que quarante ans. Je reviens à ma propoſition, c'eſt qu'il ne s'enſuit pas que tous les ſujets de Comedie ſoient épuiſez, de ce que les perſonnes qui n'ont point de génie pour la Comedie, & qui n'ont pas étudié les hommes par le côté que la Comedie doit les étudier, n'en peuvent pas indiquer de nouveaux.

Le commun des hommes eſt donc bien capable de reconnoître un caractere, lorſque ce caractere a reçu ſa forme & ſa rondeur théatrale; mais tant que les traits propres à ce caractere, & qui doivent ſervir à le deſſiner, demeurent noyez & confondus dans une infinité de diſcours & d'actions que les bienſéances, la mode, la coutume, la profeſſion & l'interêt font faire à tous les hommes, à peu près du même air, & d'une maniere ſi uniforme que leur caractere ne s'y décele qu'imperceptiblement, il n'y a que ceux qui ſont nez avec le génie de la Comedie, qui puiſſent les diſcerner. Eux ſeuls

peuvent dire quel caractere réſulteroit de ces traits, ſi ces traits étoient détachez des actions & des diſcours indifferens, ſi ces traits rapprochez les uns des autres, étoient immédiatement réunis entre eux. Enfin diſcerner les caracteres dans la nature, c'eſt invention. Ainſi l'homme qui n'eſt pas né avec le génie de la Comedie, ne les ſçauroit démêler; comme celui qui n'eſt pas né avec le génie de la Peinture, n'eſt pas capable de diſcerner dans la nature quels ſont les objets les plus propres à être peints. *Quàm multa vident Pictores in umbris, & in eminentia, quæ nos non videmus.* Combien de choſes un Peintre n'obſerve-t'il pas dans un incident de lumiere que nos yeux n'apperçoivent point, dit Ciceron. (a)

Je conclus donc que les Peintres & les Poëtes qui tiennent leur vocation aux Arts qu'ils profeſſent, du génie, & non pas de la néceſſité de ſubſiſter, trouveront toujours des ſujets neufs dans la nature. Pour parler figuremment, leurs devanciers ont encore laiſſé plus de marbre dans les carrieres qu'ils n'en ont tiré pour le mettre en œuvre.

(a) *Acad. Queſt. lib.* IV.

SECTION XXVIII.

De la vrai-ſemblance en Poëſie.

LA premiere regle que les Peintres & les Poëtes ſoient tenus d'obſerver en traitant le ſujet qu'ils ont choiſi, c'eſt de n'y rien mettre qui ſoit contre la vrai-ſemblance. Les hommes ne ſçauroient être guéres touchez d'un évenement qui leur paroît ſenſiblement impoſſible. Il eſt permis aux Poëtes comme aux Peintres qui traitent les faits hiſtoriques, de ſupprimer une partie de la verité. Les uns & les autres peuvent ajouter à ces faits des incidens de leur invention,

Ficta potes multa adderé véris,

dit Vida. On ne traite point de menteurs les Poëtes & les Peintres qui le font. La fiction ne paſſe pour menſonge que dans les ouvrages qu'on donne pour contenir exactement la verité des faits. Ce qui ſeroit un menſonge dans l'hiſtoire de Charles VII. ne l'eſt pas dans le Poëme de la Pucelle. Ainſi le Poëte qui feint une avanture honorable à ſon Heros pour le rendre plus grand, n'eſt pas un impoſteur, quoique l'hiſtorien qui feroit la mê-

me choſe, paſsât pour tel. On n'a rien à reprocher au Poëte, ſi ſon invention ne choque point la vrai-ſemblance, & ſi le fait qu'il imagine, eſt tel qu'il ait pû arriver véritablement. Parlons d'abord du vrai-ſemblable en Poëſie.

Un fait vrai-ſemblable eſt un fait poſſible dans les circonſtances où on le fait arriver. Ce qui eſt impoſſible en ces circonſtances, ne ſçauroit paroître vrai-ſemblable. Je n'entens pas ici par impoſſible ce qui eſt au-deſſus des forces humaines, mais ce qui paroît impoſſible, même en ſe prêtant à toutes les ſuppoſitions que le Poëte ſçauroit faire. Comme le Poëte eſt en droit d'exiger de nous que nous trouvions poſſible tout ce qui paroiſſoit poſſible dans les tems où il met ſa Scene, & où il tranſporte en quelque façon ſes Lecteurs : nous ne pouvons point, par exemple, l'accuſer de manquer à la vrai-ſemblance, en ſuppoſant que Diane enleve Iphigenie pour la tranſporter dans la Tauride, dans le moment qu'on alloit ſacrifier cette Princeſſe. L'évenement étoit poſſible, ſuivant la Théologie des Grecs de ce tems-là.

Après cela, que des perſonnes plus hardies que moi, oſent marquer les bornes entre la vrai-ſemblance & le merveil-

leux, par rapport à chaque genre de poësie, par rapport au tems où l'on suppose que l'évenement est arrivé; enfin par rapport à la crédulité, plus ou moins grande, de ceux pour qui le Poëme est composé. Il me paroît trop difficile de placer ces bornes. D'un côté, les hommes ne sont point touchez par les évenemens qui cessent d'être vrai-semblables, parce qu'ils sont trop merveilleux. D'un autre côté, des évenemens si vrai-semblables qu'ils cessent d'être merveilleux, ne les rendent guéres attentifs. Il en est des sentimens comme des évenemens. Les sentimens où il n'y a rien de merveilleux, soit par la noblesse, ou par la convenance du sentiment, soit par la précision de la pensée, soit par la justesse de l'expression, paroissent plats. Tout le monde, dit-on, auroit pensé cela. D'un autre côté, les sentimens trop merveilleux paroissent faux & outrez. Le sentiment que du Rier prête à Scevola, dans la Tragedie qui porte ce nom, quand il lui fait dire, en parlant du Peuple Romain que Porsenna, auquel il parle, vouloit affamer :

Se nourrira d'un bras, & combattra de l'autre.

Devient aussi comique par l'exageration qu'il renferme, qu'aucun trait de l'Arioste.

Il ne me paroît donc pas possible d'enseigner l'art de concilier le vrai-semblable & le merveilleux. Cet art n'est qu'à la portée de ceux qui sont nez Poëtes & grands Poëtes. C'est à eux qu'il est réservé de faire une alliance du merveilleux & du vrai-semblable, où l'un & l'autre ne perdent pas leurs droits. Le talent de faire une telle alliance, est ce qui distingue éminemment les Poëtes de la classe de Virgile, des versificateurs sans invention, & des Poëtes extravagans. Voilà ce qui distingue ces Poëtes illustres des Auteurs plats, & des faiseurs de Romans de Chevalerie, tels que sont les Amadis. Ces derniers ne manquent pas certainement de merveilleux. Au contraire ils en sont remplis; mais leurs fictions sans vrai-semblance, & les évenemens prodigieux à l'excès, dégoûtent les Lecteurs dont le jugement est formé, & qui connoissent les Auteurs judicieux.

Un Poëme qui péche contre la vrai-semblance, est d'autant plus vicieux que son défaut est sensible à tout le monde. Nous avons une Tragedie de M. Quinault, intitulée *Le faux Tiberinus*, où le Poëte suppose que Tiberinus Roi d'Albe, étant mort dans une expédition, un de ses Généraux, afin d'empêcher le décou-

ragement des troupes, dérobe à leur connoiſſance la mort du Roi. Pour mieux cacher l'accident, il fait ſoutenir à ſon propre fils le perſonnage du Roi Tiberinus, à la faveur d'une reſſemblance parfaite qui ſe trouvoit entre le Roi & Agrippa. C'eſt le nom de ce fils qui paſſe pour Tiberinus. Son pere ſuppoſe encore, pour mieux cimenter l'impoſture, que le Roi mort a fait tuer ſecretement Agrippa. Tout le Roïaume d'Albe s'y méprend un an durant, & le dénouëment de la piece, laquelle fournit d'Acte en Acte des ſituations merveilleuſes, eſt encore très intereſſant. Cependant on ne comptera jamais cette Tragedie parmi celles qui ſont l'honneur de notre Théatre. Elle ne touche que par ſurpriſe, & l'on déſavouë ſon émotion propre, dès qu'on fait réflexion à l'extravagance de la ſuppoſition, ſur laquelle toutes les ſituations merveilleuſes de la Tragedie ſont fondées. On n'a preſque point de plaiſir à revoir une piece qui ſuppoſe que la reſſemblance du Roi Tiberinus & d'Agrippa fût abſolument ſi parfaite, même du côté de l'eſprit, que l'amante d'Agrippa, après avoir eu de longues converſations avec lui, continuë à le prendre pour Tiberinus.

J'avoüerai cependant qu'un Poëme ſans merveilleux, me déplairoit encore plus qu'un Poëme fondé ſur une ſuppoſition ſans vrai-ſemblance. En cela je ſuis de l'avis de Monſieur Deſpreaux, qui préfere le Voïage du monde de la Lune de Cyrano, aux Poëmes ſans invention de Motin & de Cotin.

Comme rien ne détruit plus la vrai-ſemblance d'un fait que la connoiſſance certaine que peut avoir le Spectateur que le fait eſt arrivé autrement que le Poëte ne le raconte, je crois que les Poëtes qui contrediſent dans leurs ouvrages des faits hiſtoriques très-connus, nuiſent beaucoup à la vrai-ſemblance de leurs fictions. Je ſçais bien que le faux eſt quelquefois plus vrai-ſemblable que le vrai. Mais nous ne reglons pas notre croïance touchant les faits ſur leur vrai-ſemblance métaphyſique, ou ſur le pied de leur poſſibilité : c'eſt ſur la vrai-ſemblance hiſtorique. Nous n'examinons pas ce qui devoit arriver plus probablement, mais ce que les témoins néceſſaires, ce que les Hiſtoriens racontent ; & c'eſt leur récit, & non pas la vrai-ſemblance qui détermine notre croïance. Ainſi nous ne croïons pas l'évenement qui eſt le plus vrai-ſemblable & le plus poſſible, mais

ce qu'ils nous disent être véritablement arrivé. Leur déposition étant la regle de notre croïance sur les faits, ce qui peut être contraire à leur déposition, ne sçauroit paroître vrai-semblable. Or comme la verité est l'ame de l'histoire, la vrai-semblance est l'ame de la poësie.

SECTION XXIX.

Si les Poëtes tragiques sont obligez de se conformer à ce que la Géographie, l'Histoire & la Chronologie nous apprennent positivement.

Remarques à ce sujet sur quelques Tragedies de Corneille & de Racine.

JE crois donc qu'un Poëte tragique va contre son art, quand il péche trop grossiérement contre l'Histoire, la Chronologie & la Géographie, en avançant des faits qui sont démentis par ces Sciences. Plus le contraire de ce qu'il avance, est notoire, plus son erreur devient nuisible à son ouvrage. Le public ne pardonne guéres de pareilles fautes, quand

il les connoît, & jamais il ne les excuſe ſi pleinement qu'il n'en eſtime un peu moins l'ouvrage.

Un Poëte ne doit donc pas faire ſauver la vie à Tomiris par Cyrus, ni faire tuer Brutus par Cesar. Je crois encore qu'il doit à la Fable univerſellement établie, le même reſpect qu'à l'Hiſtoire. Ce que la Fable nous débite de ſes Heros & de ſes Dieux, s'eſt acquis le droit de paſſer pour verité dans les Poëmes, & nous ne ſommes plus parties capables de contredire ſes narrations. Un Poëte ne doit auſſi rien changer, ſans une grande néceſſité, à ce que l'Hiſtoire & la Fable nous apprennent des évenemens, des mœurs, des coutumes & des uſages des païs où il place ſa Scene.

Ce que je dis, ne doit pas s'entendre des faits de peu d'importance, & conſéquemment peu connus. Par exemple, ce ſeroit une pédanterie que de reprendre Monſieur Racine d'avoir fait dire à Narciſſe, dans Britannicus, que Locuſte, cette fameuſe empoiſonneuſe du tems de Neron, a fait expirer un Eſclave à ſes yeux, pour eſſaïer l'activité du poiſon qu'elle avoit préparé pour Britannicus, parce que les Hiſtoriens racontent que cette épreuve fut faite ſur un porc. La

circonſtance

circonſtance que le Poëte change, n'eſt point aſſez importante pour la conſerver aux dépens du pathétique que la vie d'un homme ſacrifié pour faire une épreuve, jette dans le récit, & de l'embarras qu'il y auroit à raconter cet incident, comme le narrent les Hiſtoriens. Mais je ne condamnerois pas de même celui qui reprendroit dans cette Piece de Racine beaucoup de choſes pleinement démenties par ce que nous ſçavons poſitivement des mœurs de ce tems-là, & de l'Hiſtoire de Neron.

Junia Calvina, l'amante de Britannicus, ſur laquelle le Poëte prend ſoin de nous inſtruire dans ſa Préface, & qu'il a tant de peur que nous ne confondions avec Junia Silana, n'étoit point à Rome dans le tems de la mort de Britannicus. Il n'eſt pas poſſible qu'elle ait été un perſonnage de l'action qu'il met ſur le théatre. Junia Calvina avoit été exilée vers la fin du regne de Claude, comme coupable d'inceſte avec ſon frere, & Neron ne la rappella de ſon exil, que lorſqu'il voulut faire un certain nombre d'actions de bonté, afin d'adoucir les eſprits aigris contre lui par le meurtre de ſa mere. D'ailleurs le caractere que Monſieur Racine s'eſt plû à donner à cette Junia Calvina,

est bien démenti par l'Hiſtoire. Il affecte de la peindre comme une fille vertueuſe en jeune perſonne : & plus d'une fois il lui fait dire, en phraſes poëtiques, qu'elle n'a point vu le monde, & qu'elle ne le connoît pas encore.

Tacite, qui doit avoir vu Junia Calvina, puiſqu'elle a vêcu juſques ſous le regne de Veſpaſien, dit (*a*) dans l'Hiſtoire de Claudius, qu'elle étoit une *Effrontée*. Avant que Claudius épousât Agrippine, & plus de ſept ans avant la mort de Britannicus, elle avoit été mariée à Lucius Vitellius, le frere de Vitellius qui fut Empereur dans la ſuite. Seneque, dans la Satire ingénieuſe qu'il écrivit ſur la mort de l'Empereur Claudius, parle de Junia Calvina en homme qui la tenoit réellement coupable du crime d'inceſte avec ſon propre frere, & pour lequel elle avoit été exilée ſous le regne de ce Prince. Racine rapporte une partie du paſſage de Seneque, d'une maniere à faire croire qu'il ne l'avoit pas lû tout entier. Il cite bien l'expreſſion dont Seneque ſe ſert pour dire qu'elle étoit la jeune perſonne de ſon tems la plus enjouée ; *Feſtiviſſimam omnium puellarum.* Mais Racine ne nous dit pas ce qu'ajoute Seneque :

(*a*) *Tacitus An. lib. XII.*

Que Junia Calvina paroiſſoit une Venus à tout le monde, mais que ſon frere aimoit mieux en faire ſa Junon. Perſonne n'ignore que Junon étoit à la fois la ſœur & la femme de Jupiter. Monſieur Racine ſuppoſe dans ſa Préface que l'âge ſeul de Junia Calvina l'empêcha d'être reçuë chez les Veſtales, puiſqu'il penſe avoir rendu ſa réception dans leur College vrai-ſemblable, en lui faiſant donner par le peuple une diſpenſe d'âge, évenement ridicule par rapport à ce tems-là, où le peuple ne faiſoit plus les loix. Mais outre que l'âge de Junia Calvina étoit trop avancé pour ſa réception parmi les Veſtales, il y avoit encore pluſieurs raiſons qui rendoient ſa réception dans leur College impoſſible. Enfin ce fait eſt détruit par tout ce que les Hiſtoriens nous apprennent de la vie de Junia Calvina. Je ne penſe pas auſſi qu'il fût permis à Monſieur Racine de reſſuſciter Narciſſe, perſonnage auſſi fameux dans l'Hiſtoire Romaine que les Conſuls les plus illuſtres, pour en faire un des Acteurs de ſa piece. Tacite nous apprend que dès les premiers jours du regne de Neron, Agrippine obligea cet affranchi célebre à ſe donner la mort.

On trouve dans Britannicus pluſieurs

autres fautes pareilles à celles que je viens d'expoſer ; mais il y en a encore davantage dans la Tragedie de Berenice. M. Racine y fait aggrandir, par Titus, les Etats de cette Reine. Il eſt parlé vingt fois des Etats de Berenice dans la piece, & cette Princeſſe n'eut jamais ni Roïaume, ni Principauté. On l'appelloit Reine, ou parce qu'elle avoit épouſé des Souverains, ou parce qu'elle étoit fille de Roi : l'uſage d'appeller Reine les filles de Rois, a eu cours dans pluſieurs païs, & même en France. (*a*) Racine ſuppoſe que ſon Antiochus, celui qui fut bleſſé dans un combat des troupes d'Othon contre celles de Vitellius, & qui avoit mené un ſecours aux Romains devant Jeruſalem, fut Roi de Commagene ſous l'Empire de Titus, quoique les Hiſtoriens nous apprennent que le pere de ce Prince infortuné, a été le dernier Roi de Commagene. Il fut ſoupçonné ſous l'empire de Veſpaſien, le pere & le prédéceſſeur de Titus, d'intelligence avec les Parthes, & il fut obligé de ſe ſauver chez eux avec ſes fils, dont l'Antiochus de Racine étoit un, pour éviter de tomber entre les mains de Ceſennius Pœtus qui avoit ordre de les enlever. Pœtus

(*a*) *L'Oiſeau des Ordres, chap. xx. ſſ. 34.*

ſe mit en poſſeſſion de la Commagene, qui fut deſlors réduite pour toujours en Province de l'Empire. Ainſi lors de l'avenement de Titus au trône, Antiochus Epiphane étoit refugié chez les Parthes, & il n'y avoit plus de Roi de Commagene. Notre Poëte péche encore contre la verité, quand il fait dire à Paulin que Titus charge, comme ſon confident, de lui parler ſur le mariage de Berenice: Qu'on a vu

Des fers de Claudius Felix encore flétri
De deux Reines, Seigneur, devenir le mari;
Et s'il faut juſqu'au bout que je vous obéiſſe,
Ces deux Reines étoient du ſang de Berenice.

Ce Felix, ſi connu par Tacite & par Joſeph, n'épouſa jamais qu'une Reine ou fille d'un ſang roïal, qui fut Druſille. Il eſt vrai qu'elle étoit du ſang de Berenice. C'étoit ſa propre ſœur. Je ne voudrois donc pas accuſer de pédanterie celui qui cenſureroit Monſieur Racine d'avoir fait un ſi grand nombre de fautes contre une Hiſtoire autant averée, & géneralement auſſi connuë que l'Hiſtoire des premiers Empereurs des Romains, comme d'être tombé dans des erreurs de Géographie, qu'il pouvoit aiſément s'épargner. Telle eſt l'erreur qu'il fait commettre par Mi-

thridate, en lui faiſant dire à ſes fils, dans l'expoſition de ſon projet, de paſſer en Italie, & de ſurprendre Rome.

Doutez-vous que l'Euxin ne me porte en deux jours
Aux lieux où le Danube y vient finir ſon cours ?

Il en pouvoit bien douter, dit un Prince qui a commandé des Armées ſur les bords du Danube, & qui, comme Mithridate, a conſervé ſa réputation de grand Capitaine dans l'une & dans l'autre fortune, puiſque la choſe eſt réellement impoſſible. L'armée navale de Mithridate, en partant des environs d'Aſaph & du détroit de Caffa, où Racine établit la Scene de ſa piece, avoit près de trois cens lieuës à faire avant que de débarquer ſur les rives du Danube. Des vaiſſeaux qui naviguent en flote, & qui n'ont d'autres moiens d'avancer que des rames & des voiles, ne ſçauroient ſe promettre de faire cette route en moins de huit ou dix jours. M. Racine, ſans craindre d'ôter le merveilveilleux de l'entrepriſe de Mithridate, pouvoit bien encore accorder ſix mois de marche à ſon armée qui avoit ſept cens lieuës à faire pour arriver à Rome. Le vers qu'il fait dire à Mithridate

Je vous rends dans trois mois aux pieds du Capitole.

révolte ceux qui ont quelque connoiſſance de la diſtance des lieux. Quoique les Armées Grecques & Romaines marchaſſent avec plus de célerité que les nôtres, il eſt toujours vrai qu'il n'y a point de troupes qui puiſſent durant trois mois, & ſans jamais ſéjourner, faire chaque jour près de huit lieuës, ſurtout en paſſant par des païs difficiles & ennemis, ou du moins ſuſpects, tels qu'étoient la plûpart des païs que Mithridate avoit à traverſer. Ces ſortes de critiques courent dans le monde, ſurtout quand une piece eſt nouvelle, & ſouvent on les fait valoir contre un Poëte encore plus qu'elles ne le devroient valoir.

Monſieur Corneille eſt ſouvent tombé dans la même inattention que Monſieur Racine. Je n'en citerai qu'un exemple; ce que dit Nicomede à Flaminius, l'Ambaſſadeur des Romains auprès du Roi Pruſias ſon pere. Nicomede, après avoir fait reſſouvenir l'Ambaſſadeur qu'Annibal avoit gagné la bataille de Traſimene ſur un Flaminius, il l'avertit encore de ne pas oublier,

Qu'autrefois ce grand homme
Commença par ſon pere à triompher de Rome.

Mais Titus Quintus Flaminius, celui à qui parle Nicomede, & qui avoit contraint Annibal d'avoir recours au poiſon, n'étoit pas le fils de celui qui perdit la bataille de Traſiméne contre Annibal. Ils étoient même de maiſon & de races differentes. Flaminius défait à Traſiméne, étoit Plébeïen, & Flaminius qui fut Ambaſſadeur de la République auprès de Pruſias, & qui fut cauſe de la mort d'Annibal, étoit Patricien. D'ailleurs la bataille de Traſiméne ne fut point le premier ſuccès d'Annibal en Italie. Elle avoit été précedée par la bataille de la Trebbia, & par le fameux combat du Téſin que le Géneral Carthaginois avoit déja gagnez, quand il battit Flaminius auprès du Lac de Perouſe. Je ne ſçai pourquoi il a plû à Monſieur Corneille de faire cette faute, en confondant deux Flaminius, quand les Sçavans la reprochoient depuis long-tems à l'Auteur de la vie des Hommes Illuſtres, qui eſt ſous le nom d'Aurelius Victor.

Il eſt vrai que les Tragiques Grecs ont fait quelquefois de ſemblables fautes, mais elles n'excuſent point celles des modernes, d'autant plus que l'art devroit du moins être aujourd'hui plus parfait. D'ailleurs on a toujours repris les Poëtes

tragiques de la Grece de ces fautes qui nuiſent à la vrai-ſemblance de leurs ſuppoſitions, en combattant des veritez certaines & connuës. Paterculus (*a*) reproche même à ces Poëtes, comme une erreur groſſiere, d'avoir appellé Theſſalie cette partie de la Grece qui fut ainſi nommée dans la ſuite, en des tems où elle ne portoit pas encore ce nom. *Quo nomine mirari convenit eos, qui, Iliaca componentes tempora, de ea regione ut Theſſalia commemorant; quòd cùm alii faciant Tragici, frequentiſſimè faciunt, quibus minimè id concedendum eſt, nihil enim ſub perſona Poeta, ſed omnia ſub eorum, qui illo tempore vixerunt, dixerunt.* En effet la faute choque d'autant plus dans le Poëte tragique, qu'il la fait commettre à un perſonnage qui vivoit dans des tems où il ne pouvoit point faire cette faute. Nous pouvons encore confirmer notre ſentiment par ce qu'Ariſtote dit (*b*) au ſujet de la vrai-ſemblance hiſtorique qu'il faut garder dans les Poëmes. Il blâme ceux qui prétendent que l'exactitude à ſe conformer à cette vrai-ſemblance, ſoit une affectation inutile, & même il reprend Sophocle d'avoir fait annoncer dans la Tragedie d'Electre qu'Oreſte s'étoit tué

(*a*) *Lib. prim. hiſt.* (*b*) *Poetic. chap.* 25.

aux Jeux Pythiens, parce que ces jeux ne furent inſtituez que pluſieurs ſiécles après Oreſte. Mais il eſt plus facile aux Poëtes de traiter cette exactitude de pédanterie, que d'acquerir les connoiſſances néceſſaires pour ne point faire de fautes pareilles à l'erreur qu'Ariſtote reproche à Sophocle.

SECTION XXX.

De la vrai-ſemblance en Peinture; & des égards que les Peintres doivent aux Traditions reçuës.

IL eſt deux ſortes de vrai-ſemblance en Peinture, la vrai-ſemblance poëtique & la vrai-ſemblance mécanique. La vrai-ſemblance mécanique conſiſte à ne rien repréſenter qui ne ſoit poſſible, ſuivant les loix de la ſtatique, les loix du mouvement, & les loix de l'optique.

Cette vrai-ſemblance mécanique conſiſte donc à ne point donner à une lumiere d'autres effets que ceux qu'elle auroit dans la nature : par exemple à ne lui point faire éclairer les corps ſur leſquels d'autres corps interpoſez l'empêchent de tomber. Elle conſiſte à ne point s'éloi-

gner sensiblement de la proportion naturelle des corps ; à ne point leur donner plus de forces qu'il est vrai-semblable qu'ils en puissent avoir. Un Peintre pécheroit contre ces loix, s'il faisoit lever par un homme qui seroit mis dans une attitude, laquelle ne lui laisseroit que la moitié de ses forces, un fardeau qu'un homme, qui peut faire usage de toutes ses forces, auroit peine à ébranler. Encore moins faut-il faire porter à une figure un tronçon de colonne, ou quelque autre fardeau d'une pésanteur excessive, & au-dessus des forces d'un Hercule. Mais si l'on suppose, dira-t'on, que ces figures sont des Génies bons ou mauvais, dont les forces sont plus qu'humaines, alors la vrai-semblance n'en souffrira point. A cela je réplique, que le Peintre aura bien alors la raison pour lui, mais il aura les sens contre lui. A qui doit-il plaire principalement ? Je ne parlerai point plus au long de la vrai-semblance mécanique, parce qu'on en trouve des regles très-détaillées dans les livres qui traitent de l'Art de la Peinture.

La vrai-semblance poëtique consiste à donner à ses personnages les passions qui leur conviennent suivant leur âge, leur dignité, suivant le temperament qu'on

leur prête, & l'interêt qu'on leur fait prendre dans l'action. Elle consiste à observer dans son tableau ce que les Italiens appellent *il Costumé*, c'est-à-dire, à s'y conformer à ce que nous savons des mœurs, des habits, des bâtimens & des armes particulieres des peuples qu'on veut représenter. La vrai-semblance poëtique consiste enfin à donner aux personnages d'un tableau leur tête & leur caractere connu, quand ils en ont un, soit que ce caractere ait été pris sur des portraits, soit qu'il ait été imaginé. Nous parlerons tantôt plus au long de ces caracteres connus.

Quoique tous les spectateurs dans un tableau deviennent des Acteurs, leur action néanmoins ne doit être vive qu'à proportion de l'interêt qu'ils prennent à l'évenement dont on les rend témoins. Ainsi le soldat qui voit le sacrifice d'Iphigenie doit être ému, mais il ne doit point être aussi ému qu'un frere de la victime. Une femme qui assiste au jugement de Suzanne, & qu'on ne reconnoît point à son air de tête ou à ses traits pour être la sœur ou la mere de Suzanne, ne doit pas montrer le même dégré d'affliction, qu'une parente. Il faut qu'un jeune homme applaudisse avec plus d'empressement qu'un vieillard.

L'attention à la même choſe eſt encore differente en ces deux âges. Le jeune homme doit paroître livré pleinement à tel ſpectacle que l'homme d'experience ne doit voir qu'avec une légere attention. Le ſpectateur, à qui l'on donne la phyſionomie d'un homme d'eſprit, ne doit point admirer comme celui qu'on a caracteriſé par une phyſionomie ſtupide. L'étonnement d'un Roi ne doit point être celui d'un homme du peuple. Un homme qui écoute de loin, ne doit pas ſe préſenter comme celui qui écoute de près. L'attention de celui qui voit, eſt differente de l'attention de celui qui ne fait qu'entendre. Une perſonne vive ne voit pas & n'écoute pas dans la même attitude qu'une perſonne mélancolique. Le reſpect & l'attention que la Cour d'un Roi de Perſe témoigne pour ſon maître, doivent être exprimez par des démonſtrations qui ne conviennent pas à l'attention de la ſuite d'un Conſul Romain pour ſon Magiſtrat. La crainte d'un Eſclave n'eſt pas celle d'un Citoïen, ni la peur d'une femme celle d'un ſoldat. Un ſoldat qui verroit le ciel s'entrouvrir, ne doit pas même avoir peur comme une perſonne d'une autre condition. La grande fraïeur peut rendre une femme

immobile ; mais le ſoldat éperdu doit encore ſe mettre en poſture de ſe ſervir de ſes armes, du moins par un mouvement purement machinal. Un homme de courage, attaqué d'une grande douleur, laiſſe bien voir ſa ſouffrance peinte ſur ſon viſage ; mais elle n'y doit point paroître telle qu'elle ſe montreroit ſur le viſage d'une femme. La colere d'un homme bilieux n'eſt pas celle d'un homme mélancolique.

On voit au maître-Autel de la petite Egliſe de ſaint Etienne de Gênes un tableau de Jules Romain qui repréſente le martyre de ce Saint. Le Peintre y exprime parfaitement bien la difference qui eſt entre l'action naturelle des perſonnes de chaque temperament, quoiqu'elles agiſſent par la même paſſion ; & l'on ſçait bien que cette ſorte d'exécution ne ſe faiſoit point par des bourreaux païez, mais par le peuple lui-même. Un des Juifs qui lapide le Saint, a des cheveux rouſsâtres, le teint haut en couleur, enfin toutes les marques d'un homme bilieux & ſanguin, & il paroît tranſporté de colere. Sa bouche & ſes narrines ſont ouvertes extraordinairement. Son geſte eſt celui d'un furieux ; & pour lancer ſa pierre avec plus d'impétuoſité, il ne ſe ſoutient que ſur

un pied. Un autre Juif placé auprès du premier, & qu'on reconnoît être d'un temperament mélancolique à la maigreur de ſon corps, à ſon tein livide, comme à la noirceur des poils, ſe ramaſſe tout le corps en jettant ſa pierre, qu'il adreſſe à la tête du Saint. On voit bien que ſa haine eſt encore plus forte que celle du premier, quoique ſon maintien & ſon geſte ne marquent pas tant de fureur. Sa colere contre un homme condamné par la loi, & qu'il exécute par principe de religion, n'en eſt pas moins grande pour être d'une eſpece differente.

L'emportement d'un Géneral ne doit pas être le même que celui d'un ſimple ſoldat. Enfin il en eſt de même de tous les ſentimens & de toutes les paſſions. Si je n'en parle point plus au long, c'eſt que j'en ai déja dit trop pour les perſonnes qui ont réflechi ſur le grand art des expreſſions, quand je n'en ſçaurois dire aſſez pour celles qui n'y ont pas réflechi.

La vrai-ſemblance poëtique conſiſte encore dans l'obſervation des regles que nous comprenons, ainſi que les Italiens, ſous le mot de *Coſtumé*: obſervation qui donne un ſi grand mérite aux tableaux du Pouſſin. Suivant ces regles, il faut re-

préſenter les lieux où l'action s'eſt paſſée, tels qu'ils ont été, ſi nous en avons connoiſſance, & quand il n'en eſt pas demeuré de notion préciſe, il faut, en imaginant leur diſpoſition, prendre garde à ne ſe point trouver en contradiction avec ce qu'on en peut ſçavoir. Les mêmes regles veulent encore qu'on donne aux differentes Nations qui paroiſſent ordinairement ſur la ſcene des tableaux, la couleur de viſage & l'habitude de corps que l'Hiſtoire a remarqué leur être propres. Il eſt même beau de pouſſer la vrai-ſemblance juſqu'à ſuivre ce que nous ſçavons de particulier des animaux de chaque païs, quand nous repréſentons un évenement arrivé dans ce païs-là. Le Pouſſin qui a traité pluſieurs actions, dont la ſcene eſt en Egypte, met preſque toujours dans ſes tableaux des bâtimens, des arbres ou des animaux, qui par differentes raiſons, ſont regardez comme étant particuliers à ce païs.

Monſieur le Brun a ſuivi ces regles dans ſes tableaux de l'hiſtoire d'Alexandre avec la même ponctualité. Les Perſes & les Indiens s'y diſtinguent des Grecs à leur phyſionomie autant qu'à leurs armes. Leurs chevaux n'ont pas le même corſage que ceux des Macedo-

niens. Conformément à la verité, les chevaux des Perſes y ſont repréſentez plus minces. J'ai entendu dire à Monſieur Perrault que ſon ami Monſieur le Brun avoit fait deſſiner à Alep des chevaux de Perſe, afin d'obſerver le *Coſtumé* ſur ce point-là dans ſes tableaux. Il eſt vrai qu'il ſe trompa ſur la tête d'Alexandre dans le premier qu'il fit. C'eſt celui qui repréſente les Reines de Perſe aux pieds d'Alexandre. On avoit donné à Monſieur le Brun pour la tête d'Alexandre une tête de Minerve qui étoit ſur une Médaille, au revers de laquelle on liſoit le nom d'Alexandre. Ce Prince, contre la verité qui nous eſt connuë, paroît donc beau comme une femme dans ce tableau. Mais Monſieur le Brun ſe corrigea, dès qu'il eut été averti de ſa mépriſe, & il nous a donné la véritable tête d'Alexandre dans le tableau du paſſage du Granique, & dans celui de ſon entrée à Babylone. Il en prit idée d'après le buſte de ce Prince qui ſe voit dans un des boſquets de Verſailles ſur une colonne, & qu'un Sculpteur moderne a déguiſé en Mars Gaulois, en lui mettant un coq ſur ſon caſque. Ce buſte, ainſi que la colonne qui eſt d'albâtre Oriental, ont été apportez d'Alexandrie.

La vrai-ſemblance poëtique exige auſſi qu'on repréſente les Nations avec leurs vêtemens, leurs armes & leurs étendarts. Qu'on mette dans les enſeignes des Atheniens, la Chouette; dans celles des Egyptiens, la Cigogne, & l'Aigle dans celles des Romains; enfin qu'on ſe conforme à celles de leurs coutumes qui ont du rapport avec l'action du tableau. Ainſi le Peintre qui fera un tableau de la mort de Britannicus, ne repréſentera point Neron & les autres convives aſſis autour d'une table, mais bien couchez ſur des lits.

L'erreur d'introduire dans une action des perſonnages qui ne purent jamais en être les témoins, pour avoir vêcu dans des tems éloignez de celui de l'action, eſt une erreur groſſiere où nos Peintres ne tombent plus. On ne voit plus un ſaint François écouter la prédication de ſaint Paul, ni un Confeſſeur le Crucifix en main, exhorter le bon Larron.

Enfin la vrai-ſemblance poëtique demande que le Peintre donne à ſes perſonnages leur air de tête connu, ſoit que cet air de tête nous ait été tranſmis par des médailles, des ſtatuës, ou par des portraits, ſoit qu'une tradition, dont on ne connoit pas la ſource, nous l'ait conſervé,

ſoit même qu'il ſoit imaginé. Quoique nous ne ſçachions pas bien certainement comment ſaint Pierre étoit fait, néanmoins les Peintres & les Sculpteurs ſont tombez d'accord par une convention tacite de le repréſenter avec un certain air de tête & une certaine taille qui ſont devenus propres à ce Saint. En imitation, l'idée reçuë & géneralement établie, tient lieu de la verité. Ce que j'ai dit de ſaint Pierre, peut auſſi ſe dire de la figure ſous laquelle on repréſente pluſieurs autres Saints, & même de celle qu'on donne ordinairement à ſaint Paul, quoiqu'elle ne convienne pas trop avec le portrait que cet Apôtre fait de lui-même. Il n'importe, la choſe eſt établie ainſi. Le Sculpteur qui repréſenteroit ſaint Paul plus petit, plus décharné, & avec une barbe plus courte que ſaint Pierre, ſeroit repris, autant que le fut Bandinelli, pour pour avoir mis à côté de la ſtatuë d'Adam qu'il a faite pour le dôme de Florence, une ſtatuë d'Eve plus haute que celle de ſon mari. (*a*)

(*a*) Ces deux Statuës ne ſont plus dans l'Egliſe cathedrale de Florence; elles en ont été ôtées en 1712. par ordre du Grand Duc Coſme III. pour être miſes dans la grande ſale du vieux Palais. On leur a ſubſtitué un grouppe que Michel Ange avoit laiſſé imparfait, & qui repréſente un Chriſt deſcendu de la croix.

Nous voïons par les Epîtres de Sidonius Apollinaris (*a*) que les Philosophes illustres de l'Antiquité avoient aussi chacun son air de tête, sa figure & son geste qui lui étoient propres en peinture. *Per Gymnasia pinguntur Zeusippus cervice curva, Aratus panda, Zenon fronte contracta, Epicurus cute distenta, Diogenes barba comante, Socrates coma candente, Aristoteles brachio exserto, Xenocrates crure collecto, Heraclitus fletu oculis clausis, Democritus risu labris apertis, Chrysippus digitis propter numerorum indicia constrictis, Euclides propter mensurarum spatia laxatis, Cleanthes propter utrumque corrosis.* Raphaël s'est bien servi de cette érudition dans son tableau de l'Ecole d'Athenes. Nous apprenons aussi de Quintilien (*b*) que les anciens Peintres s'étoient assujettis à donner à leurs Dieux & à leurs Heros la physionomie & le même caractere que Zeuxis leur avoit donné, ce qui lui attira le nom de Légiſlateur. *Ille verò ita circumscripsit omnia ut eum legum latorem vocent, quia Deorum & Heroum effigies quales ab eo sunt tradita, cæteri tanquàm ita necesse sit sequuntur.*

L'observation de la vrai-semblance

(*a*) *Libro nono, Epist. nona.*
(*b*) *Instit. lib. 12. c. 2.*

me paroît donc, après le choix du ſujet, la choſe la plus importante dans le projet d'un poëme ou d'un tableau. La regle qui enjoint aux Peintres comme aux Poëtes de faire un plan judicieux, & d'arranger leurs idées de maniere que les objets ſe débrouillent ſans peine, vient immédiatement après la regle qui enjoint d'obſerver la vrai-ſemblance.

SECTION XXXI.

De la diſpoſition du Plan. Qu'il faut diviſer l'ordonnance des Tableaux en compoſition Poëtique & en compoſition Pittoreſque.

Mes réflexions ſur le plan des Poëmes ſeront bien courtes, quoique la matiere ſoit des plus importantes. Ce que l'on peut dire touchant les Poëmes de grande étenduë, ſe trouve déja dans le Traité du poëme épique par le Pere le Boſſu, dans la Pratique du Théatre par l'Abbé d'Aubignac, comme dans les diſſertations que le grand Corneille a faites ſur ſes propres pieces. Ce qu'on peut dire touchant les petits ouvrages de Poëſie, eſt très-court. S'ils ſont le récit d'u-

tus avec décence, par rapport à leur dignité comme à l'importance dont ils sont. Le pere d'Iphigenie, par exemple, ne doit pas être caché derriere d'autres figures au sacrifice où l'on doit immoler cette Princesse. Il doit y tenir la place la plus remarquable après celle de la Victime. Rien n'est plus insupportable que des figures indifferentes, placées dans le milieu d'un tableau. Un soldat ne doit pas être vêtu aussi richement que son Géneral, à moins qu'une circonstance particuliere ne demande que cela soit ainsi. Comme nous l'avons déja dit en parlant de la vraisemblance, tous les personnages doivent faire les démonstrations qui leur conviennent, & l'expression de chacun d'eux doit être conforme au caractere qu'on lui fait soutenir. Surtout il ne faut pas qu'il se trouve dans le tableau des figures oiseuses, & qui ne prennent point de part à l'action principale. Elles ne servent qu'à distraire l'attention du spectateur. Il ne faut pas encore que l'Artisan choque la décence ni la vrai-semblance pour favoriser son dessein ou son coloris, & qu'il sacrifie ainsi la Poësie à la mécanique de son art.

Le talent de la composition poëtique & le talent de la composition pittoresque

sont

ſont tellement ſéparez, que nous voïons des Peintres excellens dans l'une, être groſſiers dans l'autre. Paul Veroneſe, par exemple, a très-bien réuſſi dans cette partie de l'ordonnance que nous appellons compoſition pittoreſque. Aucun Peintre n'a ſçu mieux que lui, bien arranger ſur une même ſcene un nombre infini de perſonnages, placer plus heureuſement ſes figures, en un mot bien remplir une grande toile, ſans y mettre de la confuſion. Cependant Paul Veroneſe n'a pas réuſſi dans la compoſition poëtique. Il n'y a point d'unité d'action dans la plûpart de ſes grands tableaux. Un de ſes plus magnifiques ouvrages, les nôces de Cana, qu'on voit au fond du Refectoire du Couvent de ſaint Georges à Veniſe, eſt rempli de fautes contre la Poëſie pittoreſque. Un petit nombre des perſonnages ſans nombre, dont il eſt rempli, paroît être attentif au Miracle de la converſion de l'eau en vin, qui fait le ſujet principal. Perſonne n'en eſt touché autant qu'il le faudroit. Paul Veroneſe introduit parmi les conviez des Religieux Bénedictins du Couvent pour lequel il travailloit. Enfin ſes perſonnages ſont habillez de caprice, & comme dans ſes autres tableaux, il y contredit ce que

nous ſçavons poſitivement des mœurs & des uſages du peuple, dans lequel il choiſit ſes Acteurs.

Monſieur de Piles grand amateur de la Peinture, & qui lui-même manioit le pinceau, nous a laiſſé pluſieurs écrits touchant cet art, qui ſont dignes d'être connus de tout le monde; mais un de ces écrits mérite toutes les loüanges qui ſont dûës aux livres originaux: c'eſt ſa Balance des Peintres. On y apprend diſtinctement à quel point de mérite chaque Peintre, dont il parle, eſt parvenu en chacune des quatre parties dans leſquelles l'art de la Peinture peut ſe diviſer. Ces parties ſont la compoſition, le deſſein, l'expreſſion & le coloris. (*a*) Après avoir ſuppoſé que le vingtiéme dégré de ſa Balance marque le plus haut point de perfection, où il ſoit poſſible d'atteindre en chacune de ces parties: il nous dit à quel dégré chaque Peintre eſt demeuré. Mais pour n'avoir pas diſtribué l'art de la Peinture en cinq parties, ni diviſé ce qu'on appelle en général l'ordonnance, en compoſition pittoreſque & en compoſition poëtique, il tombe dans des propoſitions inſoutenables, comme eſt celle de placer au même dégré de ſa Balance Paul Ve-

(*a*) *Cours de Peinture p. 489.*

ronese & le Poussin en qualité de Compositeurs. Cependant les Italiens mêmes tomberont d'accord que Paul Veronese n'est nullement comparable dans la poësie de la Peinture au Poussin qu'on a nommé dès son vivant le Peintre des gens d'esprit, éloge le plus flateur qu'un Artisan pût recevoir.

Le même Paul Veronese se trouve encore placé dans notre balance à côté de Monsieur le Brun, quoique dans la partie de la comparaison poëtique, la seule dont il s'agit ici, le Brun ait peut-être été aussi loin que Raphaël. On voit dans le grand appartement du Roi à Versailles deux excellens tableaux, placez vis-à-vis l'un de l'autre, les Pellerins d'Emmaüs par Paul Veronese, & les Reines de Perse aux pieds d'Alexandre par le Brun. Un peu d'attention sur ces tableaux fera juger, que si Paul Veronese est un méchant voisin pour le Brun, quant au coloris, le François est encore un plus méchant voisin pour l'Italien, quant à la poësie pittoresque & à l'expression. Il n'est pas difficile de deviner à qui Raphael auroit donné le prix : suivant l'apparence, Raphael auroit prononcé en faveur du genre de mérite dans lequel il excelloit, je veux dire en faveur de

l'expreſſion & de la poëſie. Je conſeille à mon Lecteur de lire dans le premier volume des Paralelles de M. Perrault, (a) le jugement raiſonné qu'il porte ſur ces deux tableaux. Ce galand homme, dont la mémoire ſera toujours en véneration à ceux qui l'ont connu, nonobſtant tout ce qu'il peut avoir écrit ſur l'antiquité, étoit auſſi capable de faire une bonne comparaiſon de l'ouvrage de Paul Veroneſe & de celui de le Brun, qu'il étoit incapable ſuivant Monſieur Woton, de faire un bon paralelle entre les Poëtes anciens & les Poëtes modernes.

SECTION XXXII.

De l'importance des fautes que les Peintres & les Poëtes peuvent faire contre leurs regles.

COMME les parties d'un tableau ſont toujours placées l'une à côté de l'autre, & qu'on en voit l'*Enſemble* du même coup d'œil, les défauts qui ſont dans ſon ordonnance, nuiſent beaucoup à l'effet de ſes beautez. On apperçoit ſans peine ſes fautes relatives, quand on

(a) Pag. 245.

à ſous les yeux en même tems les objets qui n'ont pas entr'eux le rapport qu'ils doivent avoir. Si cette faute conſiſte, comme celle du Bandinelli, dans une figure de femme plus haute qu'une figure d'homme d'égale dignité, elle eſt facilement remarquée, puiſque ces deux figures ſont l'une à côté de l'autre. Il n'en eſt pas de même d'un poëme de quelque étenduë. Comme nous ne voïons que ſucceſſivement un poëme dramatique ou un poëme épique, & comme il faut emploïer pluſieurs jours à lire ce dernier, les défauts qui ſont dans l'ordonnance & dans la diſtribution de ces poëmes, ne viennent pas ſauter aux yeux, comme y ſautent les défauts pareils qui ſont dans un tableau. Pour remarquer les fautes relatives d'un poëme, il faut ſe rappeller ce qu'on a déja vu ou entendu, & retourner, pour ainſi dire, ſur ſes pas, afin de comparer les objets qui manquent de rapport ou de proportion. Par exemple, il faut ſe reſſouvenir que l'incident qui fait le dénouëment dans le cinquiéme Acte, n'aura point été ſuffiſamment préparé dans les Actes précedens, ou qu'une choſe dite par un perſonnage dans le quatriéme Acte, dément le caractere qu'on lui a donné dans le premier. Voilà ce que tous les

hommes n'obſervent point toujours : pluſieurs même ne l'obſervent jamais. Ils ne liſent point les poëmes pour examiner ſi rien ne s'y dément, mais pour joüir du plaiſir d'être touchez. Ils liſent les poëmes comme ils regardent les tableaux, & ils ſont choquez ſeulement des fautes, qui, pour ainſi dire, tombent ſous le ſentiment, & qui diminuent beaucoup leur plaiſir.

D'ailleurs les fautes réelles qui ſont dans un tableau, comme une figure trop courte, un bras eſtropié, ou un perſonnage qui nous préſente une grimace, au lieu de l'expreſſion naturelle, ſont toujours à côté de ſes beautez. Nous ne voïons pas ce que le Peintre a fait de bon, ſéparément de ce qu'il a fait de mauvais. Ainſi le mauvais empêche le bon de faire ſur nous toute l'impreſſion qu'il devroit faire. Il n'en eſt pas de même d'un poëme; ſes fautes réelles, comme une ſcene qui ſort de la vrai-ſemblance, ou des ſentimens qui ne conviennent point à la ſituation dans laquelle un perſonnage eſt ſuppoſé, ne nous dégoûtent que de la partie d'un bon poëme où elles ſe trouvent. Elles ne jettent même ſur les beautez voiſines qu'une ombre bien légere.

SECTION XXXIII.

De la Poësie du Stile dans laquelle les mots sont regardez en tant que les signes de nos idées.

Que c'est la Poësie du Stile qui fait la destinée des Poëmes.

AINSI la beauté de chaque partie du poëme, je veux dire la maniere dont chaque scene est traitée, & la maniere dont s'expliquent les personnes, contribuent plus au succès d'un ouvrage, que la justesse du plan & que sa régularité, c'est-à-dire, que l'unioin & la dépendance de toutes les differentes parties qui composent un poëme. Une Tragedie, dont toutes les scenes prises en particulier seront belles, mais mal cousuës ensemble, doit réussir plutôt qu'une Tragedie, dont les scenes bien liées entre elles, seront froides. Voilà pourquoi nous admirons plusieurs poëmes qui ne sont rien moins que réguliers, mais qui sont soutenus par l'invention & par un stile plein de poësie, qui de moment en moment présente des images qui nous rendent attentifs, & nous émeuvent.

Le plaisir sensible que nous font des beautez renaissantes à chaque période, nous empêche d'appercevoir une partie des défauts réels de la piece, & il nous fait excuser l'autre. C'est ainsi qu'un homme aimable en présence fait oublier ses défauts, & quelquefois ses vices, durant les momens où l'on est séduit par les charmes de sa conversation. Il réussit même souvent à nous les faire oublier dans la définition génerale de son caractere.

La Poësie du stile consiste à prêter des sentimens interessans à tout ce qu'on fait parler, comme à exprimer par des figures, & à présenter sous des images capables de nous émouvoir, ce qui ne nous toucheroit pas, s'il étoit dit simplement en stile prosaïque.

Ces premieres idées qui naissent dans l'ame, lorsqu'elle reçoit une affection vive, & qu'on appelle communément *des sentimens*, touchent toujours, bien qu'ils soient exprimez dans les termes les plus simples. Ils parlent le langage du cœur. Emilie interesse donc, quand elle dit dans les termes les plus simples.

J'aime encore plus Cinna que je ne hais Auguste.

Un sentiment cesseroit même d'être aussi touchant, s'il étoit exprimé en ter-

mes magnifiques & avec *des figures ambitieuſes.* Le vieil Horace ne m'intereſſeroit plus autant qu'il m'intereſſe, ſi au lieu dire ſimplement le fameux *Qu'il mourût*, il exprimoit ce ſentiment en ſtile figuré. La vrai-ſemblance périroit avec la ſimplicité de l'expreſſion. Où j'apperçois de l'affectation, je ne reconnois plus le langage du cœur. *Et Tragicus plerumque dolet ſermone pedeſtri*, dit Horace. Mais les retours que les Interlocuteurs font ſur leurs ſentimens & ſur ceux des autres, les réflexions du Poëte, les récits, les deſcriptions, en un mot tout ce qui n'eſt pas ſentiment, veut, autant que la nature du poëme & la vrai-ſemblance le permettent, nous être repréſenté ſous des images qui forment des tableaux dans notre imagination.

J'excepterai de cette regle générale les récits des évenemens prodigieux qui ſe font, lorſque ces évenemens viennent d'arriver. Il eſt dans la vrai-ſemblance que le témoin oculaire de pareils évenemens, & qu'il convient d'emploïer pour en faire le récit, ait été frappé d'un étonnement qui dure encore. Il ſeroit ainſi contre la vrai-ſemblance qu'il ſe ſervît dans ſon récit des figures qu'un homme ſaiſi, & qui ne ſonge point à être pathé-

tique, ne trouve pas. D'ailleurs ces évenemens prodigieux exigent du Poëte de leur procurer la croïance du ſpectateur, autant qu'il eſt poſſible; & un moïen de la leur procurer, c'eſt de les faire raconter dans les termes les plus ſimples & les moins capables de faire ſoupçonner celui qui parle d'exageration. Mais, comme je viens de le dire, il faut qu'hors de ces deux occaſions, le ſtile de la Poëſie ſoit rempli de figures qui peignent ſi bien les objets décrits dans les vers, que nous ne puiſſions les entendre, ſans que notre imagination ſoit continuellement remplie des tableaux qui s'y ſuccedent les uns aux autres, à meſure que les périodes du diſcours ſe ſuccedent les unes aux autres.

Chaque genre de poëme a quelque choſe de particulier dans la Poëſie de ſon ſtile. La plûpart des images, dont il convient que le ſtile de la Tragedie ſoit nourri, pour ainſi dire, ſont trop graves pour le ſtile de la Comedie. Du moins le Poëte comique ne doit-il en faire qu'un uſage très-ſobre. Il ne doit les emploïer que pour faire parler *Chrémes*, lorſque ce perſonnage entre pour un moment dans une paſſion tragique. Nous avons déja dit que les Eglogues empruntoient leurs

peintures & leurs images des objets qui parent la campagne, & des évenemens de la vie ruſtique. La Poëſie du ſtile de la Satire doit être nourrie des images les plus propres à exciter notre bile. L'Ode monte dans les Cieux, pour y emprunter ſes images & ſes comparaiſons du Tonnere, des Aſtres & des Dieux mêmes. Mais ce ſont des choſes dont l'expérience a déja inſtruit tous ceux qui aiment la Poëſie.

Il faut donc que nous croïons voir, pour ainſi dire, en écoutant des Vers : *Ut Pictura Poeſis*, dit Horace. Cléopatre s'attireroit moins d'attention, ſi le Poëte lui faiſoit dire en ſtile proſaïque aux Miniſtres odieux de ſon frere : Aïez peur, méchans : Ceſar qui eſt juſte, va venir la force à la main : Il arrive avec des troupes. Sa penſée a bien un autre éclat : elle paroît bien plus relevée, lorſqu'elle eſt revêtuë de figures poëtiques, & lorſqu'elle met entre les mains de Ceſar l'inſtrument de la vengeance de Jupiter. (*a*) Ce vers :

Tremblez, méchans, tremblez : voici venir la foudre.

me préſente Ceſar armé du tonnerre, & les meurtriers de Pompée froudroiez.

(*a*) *Mort de Pompée.*

Dire ſimplement qu'il n'y a pas un grand mérite à ſe faire aimer d'un homme qui devient amoureux facilement ; mais qu'il eſt beau de ſe faire aimer par un homme qui ne témoigna jamais de diſpoſition à l'amour, ce ſeroit dire une verité commune, & qui ne s'attireroit pas beaucoup d'attention. Quand Monſieur Racine met dans la bouche d'Aricie cette verité, revêtuë des beautez que lui prête la Poëſie de ſon ſtile : elle nous charme. Nous ſommes ſéduits par les images dont le Poëte ſe ſert pour l'exprimer ; & la penſée de triviale qu'elle ſeroit, énoncée en ſtile proſaïque, devient dans ſes Vers un diſcours éloquent qui nous frappe, & que nous retenons. (*a*)

Pour moi, je ſuis plus fiere & fuis la gloire aiſée
D'arracher un hommage à mille autres offert,
Et d'entrer dans un cœur de toutes parts ouvert.
Mais de faire fléchir un courage infléxible,
De porter la douleur dans une ame inſenſible
D'enchaîner un captif de ſes fers étonné,
Contre un joug qui lui plaît vainement mutiné
Voilà ce qui me plaît, voilà ce qui m'irrite.

Ces Vers tracent cinq tableaux dans l'imagination.

(*a*) *Phedr. Act. II.*

Un homme qui nous diroit ſimplement : Je mourrai dans le même château où je ſuis né, ne toucheroit pas beaucoup. Mourir, eſt la deſtinée de tous les hommes, & finir dans le ſein de ſes Pénates, c'eſt la deſtinée des plus heureux. L'Abbé de Ch[illegible]lieu nous préſente cependant cette penſée ſous des images qui la rendent capable de toucher infiniment.

Fontenay, lieux délicieux
Où je vis d'abord la lumiere,
Bientôt au bout de ma carriere
Chez toi je joindrai mes Ayeux.

Muſes, qui dans ce lieu champêtre
Avec ſoin me fites nourrir,
Beaux arbres qui m'avez vû naître
Bientôt vous me verrez mourir.

Ces apoſtrophes me font voir le Poëte en converſation avec les Divinitez & avec les arbres de ce lieu. Je m'imagine qu'ils ſont attendris par la nouvelle qu'il leur annonce ; & le ſentiment qu'il leur prête, fait naître dans mon cœur un ſentiment approchant du leur.

L'art d'émouvoir les hommes & de les amener où l'on veut, conſiſte principalement à ſçavoir faire un bon uſage de ces images. L'Ecrivain le plus auſtere, celui qui fait la profeſſion la plus ſérieuſe

de ne mettre en œuvre, pour nous persuader, que la raiſon toute nuë, ſent bientôt, que pour nous convaincre, il nous faut émouvoir, & qu'il faut, pour nous émouvoir, mettre ſous nos yeux par des peintures, les objets dont il nous parle. Un des plus grands [illegible]tiſans du raiſonnement ſévere que nous aïons eu, le Pere Mallebranche, a écrit contre la contagion des imaginations fortes, dont le charme, pour nous ſéduire, conſiſte dans leur fécondité en images, & dans le talent qu'elles ont de peindre vivement les objets. (*a*) Mais qu'on ne s'attende point à voir dans ſon diſcours une préciſion ſéche qui écarte toutes les figures capables de nous émouvoir, & de nous ſéduire, ni qui ſe borne aux raiſons concluantes. Ce diſcours eſt rempli d'images & de peintures, & c'eſt à notre imagination qu'il parle contre l'abus de l'imagination.

La Poëſie du ſtile fait la plus grande difference qui ſoit entre les vers & la proſe. Bien des métaphores qui paſſeroient pour des figures trop hardies dans le ſtile oratoire le plus élevé, ſont reçuës en Poëſie. Les images & les figures doivent être encore plus fréquentes dans la

(*a*) *Recherche de la Verité, liv. 2. part. 3.*

plûpart des genres de la Poëſie que dans les diſcours oratoires. La Réthorique qui veut perſuader notre raiſon, doit toujours conſerver un air de modération & de ſincerité. Il n'en eſt pas de même de la Poëſie qui ſonge à nous émouvoir préferablement à toutes choſes, & qui tombera d'accord, ſi l'on veut, qu'elle eſt ſouvent de mauvaiſe foi. C'eſt donc la Poëſie du ſtile qui fait le Poëte plutôt que la rime & la céſure. Suivant Horace, on peut être Poëte en un diſcours en proſe, & l'on n'eſt ſouvent que *proſateur* dans un diſcours écrit en vers. Quintilien explique ſi bien la nature & l'uſage des images & des figures dans les derniers chapitres de ſon huitiéme Livre, & dans les premiers chapitres du Livre ſuivant, qu'il ne laiſſe rien à faire que d'admirer ſa pénetration & ſon grand ſens.

Cette partie de la Poëſie la plus importante, eſt en même tems la plus difficile. C'eſt pour inventer des images qui peignent bien ce que le Poëte veut dire, c'eſt pour trouver les expreſſions propres à leur donner l'être, qu'il a beſoin d'un feu divin, & non pas pour rimer. Un Poëte médiocre peut, à force de conſultations & de travail, faire un plan ré-

gulier, & donner des mœurs décentes à ſes perſonnages ; mais il n'y a qu'un homme doué du génie de l'art, qui puiſſe ſoutenir ſes vers par des fictions continuelles, & par des images renaiſſantes à chaque période. Un homme ſans génie tombe bientôt dans la froideur qui naît des figures qui manquent de juſteſſe, & qui ne peignent point nettement leur objet, ou dans le ridicule qui naît des figures, leſquelles ne ſont point convenables au ſujet. Telles ſont, par exemple, les figures que met en œuvre le Carme Auteur du poëme de la Magdelaine, qui forment ſouvent des images groteſques, où le Poëte ne devroit nous offrir que des images ſérieuſes. Le conſeil d'un ami peut bien nous faire ſupprimer quelques figures impropres ou mal imaginées ; mais il ne peut nous inſpirer le génie néceſſaire pour inventer celles dont il conviendroit de ſe ſervir. Le ſecours d'autrui, comme nous le dirons en parlant du génie, ne ſçauroit faire une Poëte. Il peut tout au plus lui aider à ſe former.

Un peu de réflexion ſur la deſtinée des Poëmes François publiez depuis quatre-vingt ans, achevera de nous perſuader que le plus grand mérite d'un poëme

vient de la convenance & de la continuité des images & des peintures que ses vers nous présentent. Le caractere de la Poësie du stile a toujours décidé du bon ou du mauvais succès des poëmes, même de ceux qui par leur étenduë semblent dépendre le plus de l'œconomie du plan, de la distribution de l'action & de la décence des mœurs.

Nous avons deux Tragedies du grand Corneille, dont la conduite & la plûpart des caracteres sont très-défectueux, le Cid & la mort de Pompée. On pourroit même disputer à cette derniere piece le titre de Tragedie. Cependant le public enchanté par la poësie du stile de ces ouvrages, ne se lasse point de les admirer, & il les place fort au-dessus de plusieurs autres, dont les mœurs sont meilleures, & dont le plan est régulier. Tous les raisonnemens des Critiques ne le persuaderont jamais qu'il ait tort de prendre pour des ouvrages excellens deux Tragedies, qui depuis quatre-vingt ans font toujours pleurer les spectateurs. Mais, comme le dit le Poëte Anglois Auteur de la Tragedie de Caton : *Les Vers des Poëtes Anglois sont souvent harmonieux & pompeux, avec un sens trivial, ou qui ne consiste qu'en un jeu de mots, lequel*

ne fait point d'image, au lieu que dans les Tragedies des Anciens, ainſi que dans celles de Corneille & de Racine, le vers préſente toujours quelque choſe à l'imagination. Leur Poëſie eſt encore plus belle par les images que par l'harmonie. Le ſens des mots enrichit leur phraſe encore plus que le choix & l'aſſemblage mélodieux des ſons qui la compoſent. (a)

La Pucelle de Chapelain & le Clovis de Deſmarets ſont deux poëmes épiques, dont la conſtitution & les mœurs valent mieux ſans comparaiſon que celles des deux Tragedies dont j'ai parlé. D'ailleurs leurs incidens qui ſont la plus belle partie de notre hiſtoire, doivent plus attacher la Nation Françoiſe que des évenemens arrivez depuis long-tems dans l'Eſpagne & dans l'Egypte. Chacun ſçait le ſuccès de ces poëmes épiques, qu'on ne ſçauroit imputer qu'au défaut de la poëſie du ſtile. On n'y trouve preſque point de ſentimens naturels capables d'intereſſer. Ce défaut leur eſt commun. Quant aux images, Deſmarets ne craïonne que des chimeres, & Chapelain dans ſon ſtile Tudeſque ne deſſine rien que d'imparfait & d'eſtropié. Toutes ſes peintures ſont des tableaux Gothiques. De

(a) *Spectat. du 14. Avril 1711.*

là vient le seul défaut de la Pucelle, mais dont il faut, suivant Monsieur Despreaux, que ses défenseurs conviennent : le défaut *Qu'on ne la sçauroit lire.*

SECTION XXXIV.

Du motif qui fait lire les Poësies : que l'on n'y cherche pas l'instruction comme dans d'autres Livres.

Les gens du métier sont les seuls qui se fassent une étude de la lecture des Poëtes. On ne les lit plus, nous l'avons déja dit, que pour s'occuper agréablement, dès qu'on est sorti du Collége, & non pas comme on lit les Historiens & les Philosophes, c'est-à-dire, pour apprendre. Si l'on peut tirer des instructions de la lecture d'un poëme, cette instruction n'est guéres le motif qui fait ouvrir le livre.

Nous faisons donc le contraire en lisant un Poëte de ce que nous faisons en lisant un autre livre. En lisant un Historien, par exemple, nous regardons son stile comme l'accessoire. L'important, c'est la verité, c'est la singularité des faits

qu'il nous apprend. En lisant un poëme, nous regardons les instructions que nous y pouvons prendre comme l'accessoire. L'important, c'est le stile, parce que c'est du stile d'un poëme que dépend le plaisir de son lecteur. Si la poësie du stile du Roman de Telemaque eût été languissante, peu de personnes auroient achevé la lecture de l'ouvrage, quoiqu'il n'en eût pas été moins rempli d'instructions profitables. C'est donc suivant que la lecture d'un poëme nous plaît que nous le lisons.

On remarquera que je ne parle ici que des personnes qui étudient; car celles qui lisent principalement pour s'amuser, & en second lieu pour s'instruire (c'est l'usage cependant que les trois quarts du monde font de la lecture) aiment encore mieux les livres d'histoire dont le stile est interessant, que les livres d'histoire mal écrits, mais pleins d'exactitude & d'érudition. Bien des personnes suivent même ce goût dans le choix qu'elles font des livres de Philosophie, & d'autres Sciences encore plus sérieuses que la Philosophie. Qu'on juge si le monde ne doit pas trouver que le poëme qui sçait le mieux lui plaire, doit être le meilleur.

Les hommes qui ne lisent les poëmes

que pour être entretenus agréablement par des fictions, ſe livrent donc dans cette lecture au plaiſir actuel. Ils ſe laiſſent aller aux impreſſions que fait ſur eux l'endroit du poëme qui eſt ſous leurs yeux. Lorſque cet endroit les occupe agréablement, ils ne s'aviſent guéres de ſuſpendre leur plaiſir pour faire réflexion, s'il n'y a point de fautes contre les regles. Si nous tombons ſur une faute groſſiere & ſenſible, notre plaiſir eſt bien interrompu. Nous pouvons bien alors faire des reproches au Poëte; mais nous nous réconcilions avec lui, dès que ce mauvais endroit du poëme eſt paſſé, dès que notre plaiſir a recommencé. Le plaiſir actuel qui domine les hommes avec tant d'empire, qu'il leur fait oublier les maux paſſez, & qu'il leur cache les maux à venir, peut bien nous faire oublier les fautes d'un poëme qui nous ont choquez davantage, dès qu'elles ne ſont plus ſous nos yeux. Quant à ces fautes relatives, & qu'on ne démêle qu'en retournant ſur ſes pas, & en faiſant réflexion ſur ce qu'on a vû, elles diminuent très-peu le plaiſir du Lecteur & du Spectateur, quand même il lit la piece, ou quand il la voit, après avoir été informé de ces fautes. Ceux qui ont

lû la Critique du Cid, n'en ont pas moins de plaiſir à voir cette Tragedie.

En effet l'évenement qu'un Poëte tragique aura trop laiſſé prévoir en le préparant groſſiérement, ne laiſſera point de nous toucher, s'il eſt bien traité. Cet évenement nous intereſſera, bien qu'il ne nous ſurprenne point réellement. Quoique les évenemens de Polieucte & d'Athalie ne ſurprennent pas véritablement ceux qui ont vû pluſieurs fois ces Tragedies, ils ne laiſſent pas de les toucher juſques aux larmes. Il ſemble que l'eſprit oublie ce qu'il ſçait des évenemens d'une Tragedie dont il connoît parfaitement la fable, afin de mieux joüir du plaiſir de la ſurpriſe que ces évenemens cauſent, lorſqu'ils ne ſont pas attendus. Il faut bien qu'il arrive en nous quelque choſe d'approchant de ce que je dis ; car après avoir vû vingt fois la Tragedie de Mithridate, on eſt preſqu'auſſi frappé du retour impreveu de ce Prince, quand il eſt annoncé à la fin du premier Acte, que ſi cet incident de la piece ſurprenoit véritablement. Notre mémoire paroît donc ſuſpenduë au ſpectacle, & il ſemble que nous nous y bornions à ne ſçavoir les évenemens, que lorſqu'on nous les annonce. On s'inter-

dit d'anticiper ſur les évenemens; & comme on oublie ce qu'on a vu à d'autres repréſentations, on peut bien oublier ce que l'indiſcretion d'un Poëte lui a fait reveler avant le tems. L'attrait du plaiſir a-t'il tant de peine à étouffer la voix de la raiſon?

Enfin ſi le charme du coloris eſt ſi puiſſant qu'il nous faſſe aimer les tableaux du Baſſan, nonobſtant les fautes énormes contre l'ordonnance & le deſſein, contre la vrai-ſemblance poëtique & pittoreſque dont ils ſont remplis, ſi le charme du coloris nous les fait vanter, bien que ces fautes ſoient actuellement ſous nos yeux, lorſque nous les loüons, on peut aiſément concevoir comment les charmes de la Poëſie du ſtile nous font oublier dans la lecture d'un poëme les fautes que nous y avons apperçuës.

Il s'enſuit de mon expoſition, que le meilleur poëme eſt celui dont la lecture nous intereſſe davantage; que c'eſt celui qui nous ſéduit au point de nous cacher la plus grande partie de ſes fautes, & de nous faire oublier volontiers celles mêmes que nous avons vûes, & qui nous ont choquez. Or c'eſt à proportion des charmes de la Poëſie du ſtile qu'un poëme nous intereſſe. Voilà pourquoi les

hommes préfereront toujours les poëmes qui touchent, aux poëmes réguliers. Voilà pourquoi nous préferons le Cid à tant d'autres Tragedies. Si l'on veut rappeller les choſes à leur véritable principe, c'eſt donc par la poëſie du ſtile qu'il faut juger d'un poëme, plutôt que par ſa régularité & par la décence des mœurs.

Nos voiſins les Italiens ont deux poëmes épiques en leur langue, la *Jeruſalem délivrée* du Taſſe, & le *Roland furieux* de l'Arioſte, qui, comme l'Iliade & l'Eneïde, ſont devenus des livres de la Bibliotheque du Genre humain. On vante le poëme du Taſſe pour la décence des mœurs, pour la convenance & pour la dignité des caracteres, pour l'œconomie du plan, en un mot pour ſa régularité. Je ne dirai rien des mœurs, des caracteres, de la décence & du plan du poëme de l'Arioſte. Homere fut un Géometre auprès de lui, & l'on ſçait le beau nom que le Cardinal d'Eſt donna au ramas informe d'Hiſtoires mal tiſſues enſemble qui compoſent le Roland furieux. L'unité d'action y eſt ſi mal obſervée, qu'on a été obligé dans les Editions poſterieures d'indiquer, par une note miſe à côté de l'endroit où le Poëte interrompt une hiſtoire, l'endroit du poëme où il la recommence

commence, afin que le lecteur puiſſe ſuivre le fil de cette hiſtoire. On a rendu en cela un grand ſervice au public; car on ne lit pas deux fois l'Arioſte de ſuite, & en paſſant du premier chant au ſecond, & de celui-là aux autres ſucceſſivement, mais bien en ſuivant indépendamment de l'ordre des livres, les differentes hiſtoires qu'il a plutôt incorporées qu'unies enſemble. Cependant les Italiens, généralement parlant, placent l'Arioſte fort au-deſſus du Taſſe. L'Academie de la Cruſca, après avoir examiné le procès dans les formes, a fait une déciſion autentique qui adjuge à l'Arioſte le premier rang entre les Poëtes épiques Italiens. Le plus zelé défenſeur du Taſſe (*a*) confeſſe qu'il attaque l'opinion générale, & que tout le monde a décidé pour l'Arioſte, ſéduit par la poëſie de ſon ſtile. Elle l'emporte véritablement ſur la poëſie de la Jeruſalem délivrée, dont les figures ne ſont pas ſouvent convenables à l'endroit où le Poëte les met en œuvre. Il y a ſouvent encore plus de brillant & d'éclat dans ces figures, que de verité. Je veux dire qu'elles ſurprennent & qu'elles ébloüiſſent l'imagination, mais qu'elles n'y peignent pas diſtinctement des ima-

(*a*) *Camillo Pellegrini, pag.* 11.

ges propres à nous intereſſer. Voilà ce que Monſieur Deſpreaux a défini *Le Clinquant du Taſſe*, & les Etrangers, à l'exception de quelques compatriotes du dernier, ont ſouſcrit à ce jugement. *Quant au Poëte dont toutes ces merveilles ſont tirées*, dit Monſieur Addiſon, en parlant d'un Opera Italien dont le ſujet avoit été pris dans le Taſſe, *je ſuis de l'avis de Monſieur Deſpreaux, qu'un vers de Virgile vaut mieux que tout le Clinquant du Taſſe.* (*a*) Il eſt vrai néanmoins, pour continuer la figure, qu'on trouve quelquefois de l'or le plus pur à côté de ce clinquant.

On voudroit inutilement faire changer de ſentiment aux Italiens, & l'on ſe doute bien de ce qu'ils répondroient à l'étranger qui s'aviſeroit de les réprimander ſur la dépravation de leur goût. Ils feroient ce que firent nos peres, quand on voulut diminuer leur amour pour le Cid. Les raiſonnemens des autres peuvent bien nous perſuader le contraire de ce que nous croïons, mais non pas le contraire de ce que nous ſentons. Or nous ſentons bien quel eſt celui de deux poëmes qui nous fait le plus grand plaiſir. C'eſt de quoi je dois parler plus au long à

(*a*) *Spectateur du 6. Mars 1711.*

la fin de la seconde partie de cet ouvrage.

L'expression me paroît dans un tableau ce que la poësie du stile est dans un poëme. Je comparerois volontiers le coloris avec cette partie de l'art poëtique qui consiste à choisir & arranger les mots, de maniere qu'il en résulte des vers qui soient harmonieux dans la prononciation. Cette partie de l'Art poëtique peut s'appeller la mécanique de la Poësie.

SECTION XXXV.

De la Mécanique de la Poësie qui ne regarde les mots que comme de simples sons. Avantages des Poëtes qui ont composé en Latin sur ceux qui composent en François.

Comme la Poësie du stile consiste dans le choix & dans l'arrangement des mots, considerez en tant que les signes des idées : la mécanique de la Poësie consiste dans le choix & dans l'arrangement des mots, considerez en tant que de simples sons auxquels il n'y auroit

point une signification attachée. Ainſi comme la Poëſie du ſtile regarde les mots du côté de leur ſignification, qui les rend plus ou moins propres à réveiller en nous certaines idées, la mecanique de la Poëſie les regarde uniquement comme des ſons plus ou moins harmonieux, & qui étant combinez diverſement, compoſent des phraſes dures ou mélodieuſes dans la prononciation. Le but que ſe propoſe la Poëſie du ſtile, eſt de faire des images, & de plaire à l'imagination. Le but que la mécanique de la Poëſie ſe propoſe, eſt de faire des vers harmonieux, & de plaire à l'oreille. Leurs interêts ſeront ſouvent oppoſez, me dira-t'on. J'en tomberai d'accord, & qu'il faut encore être né Poëte pour les concilier.

Ce que je pourrois avoir à dire de nouveau ſur la mécanique des vers François, ſe trouvera dans le paralelle que je vais faire de la Langue Latine avec la nôtre, pour montrer l'avantage que les Poëtes Latins ont eu ſur les Poëtes François en cette partie de l'Art poëtique. Il eſt bon de prouver en forme une fois que ceux qui ſoutiennent que la Poëſie Françoiſe ne ſçauroit égaler la Poëſie Latine, ni dans la Poëſie du ſtile, ni dans la cadence & l'harmonie des vers, n'ont point

de tort. Ainſi, après avoir fait voir que le Latin eſt plus propre à faire des images que le François, à cauſe de ſa brieveté & de l'inverſion, je montrerai encore par pluſieurs raiſons que celui qui compoſe des vers en Langue Latine, a des facilitez pour faire des vers nombreux & harmonieux, que n'a point celui qui compoſe des vers en Langue Françoiſe.

Le Latin eſt plus court que le François, géometriquement parlant. Si certains mots Latins ſont plus longs que les mots François qui leur ſont ſynonimes, il eſt auſſi des mots François qui ſont plus longs que les mots qui leur ſont relatifs en Latin : en compenſant les uns par les autres, le François n'a rien à reprocher au Latin à cet égard. Mais les Latins déclinent leurs mots, de maniere que la *déſinance* ou la terminaiſon ſeule du nom marque le cas où il eſt emploïé. Quand on trouve dans une phraſe latine le mot *Dominus*, on connoît par ſa déſinance, s'il eſt au génitif, au datif ou à l'accuſatif. Le Latin dit *Domini* au génitif, *Dominum* à l'accuſatif. On connoît encore par la *déſinance*, s'il eſt au pluriel ou bien au ſingulier. Si quelques cas ont la même terminaiſon, le régime du verbe empê-

che qu'on ne s'y méprenne. Ainſi les Latins déclinent leurs noms ſans le ſecours des articles *le*, *du*, &c. que nous ſommes obligez d'emploïer, en déclinant les noms François, parce que nous n'en changeons pas la *déſinance* ſuivant le cas. Il nous faut dire *le Maître*, *du Maître*, *au Maître*.

Le Latin conjugue encore ſes verbes comme il décline ſes noms. *La déſinance* marque le tems, la perſonne, le nombre & le mode. Si quelques *déſinances* ſont ſemblables, le ſens de la phraſe leve l'ambiguité. A douze ans on ne s'y trompe pas, & à quatorze on n'y héſite plus. On ne conjugue en François la plûpart des tems des verbes qu'avec le ſecours de deux autres verbes, que pour cela même nous appellons des verbes auxiliaires, ſçavoir, le verbe poſſeſſif *Avoir*, & le verbe ſubſtantif *Etre*. Si les Latins étoient obligez de s'aider d'un verbe auxiliaire pour conjuguer quelque tems du paſſif, nous ſommes preſque toujours obligez d'y en mettre deux. Pour rendre *Amatus fui*, il faut que nous diſions, *J'ai été aimé*. Il eſt encore néceſſaire pour conjuguer les verbes François que nous nous aidions de l'article, *je*, *tu*, *il*, & du pluriel de cet article, & nous ne pou-

vons pas encore ſupprimer la prépoſition, comme les Latins le faiſoient preſque toujours. Le Latin dit bien, *illum enſe occidit*; mais pour dire tout ce qu'il dit en trois mots, il faut que le François diſe, *il le tua avec une épée.* Ainſi il eſt auſſi clair que le François eſt plus long eſſentiellement que le Latin, qu'il eſt clair qu'un cercle eſt plus grand qu'un autre, lorſqu'il faut une plus grande ouverture de compas pour le meſurer.

Si l'on allegue qu'il ſe trouve des traductions Latines plus longues que les originaux François, je répondrai que cette excedence de la traduction arrive ou par la nature du ſujet qui eſt traité dans l'original, ou par la faute du traducteur, mais qu'on n'en ſçauroit rien conclure contre la brieveté du Latin.

En premier lieu un traducteur en Latin qui ſçait mal cette langue, ne rencontrant point aſſez-tôt le mot propre pour ſignifier le mot François qu'il veut rendre, au lieu de le chercher dans un Dictionnaire, prend le parti d'en exprimer le ſens par une périphraſe. C'eſt ainſi que les thémes des écoliers ſont ſouvent plus longs que les diſcours François que le Régent leur a dicté. En ſecond lieu il arrive que le traducteur Latin d'un Hiſ-

torien François, qui pour faire le détail d'un siége, d'un combat naval ou d'une séance du Parlement, a eu sous sa main tous les termes propres qui sont néceſſaires à sa narration, ne peut trouver des mots synonimes dans la Langue Latine. Comme les Romains ne connoiſſoient pas les choſes dont le traducteur doit parler, les Romains n'avoient point de termes propres pour les signifier. Ils n'avoient point de mots propres pour dire un mortier, & l'angle saillant d'une contreſcarpe, parce qu'ils n'avoient pas ces choſes-là. Le traducteur eſt donc réduit à ſe ſervir de périphraſe, & à ne pouvoir rendre qu'en pluſieurs mots ce que l'Ecrivain François a pu dire par un ſeul mot. Mais cette prolixité n'eſt qu'une prolixité d'accident, comme ſeroit la prolixité d'un François qui traduiroit le récit d'un repas donné par Lucullus, ou la deſcription d'un combat de gladiateurs, & qui par conſéquent ſeroit obligé de parler de beaucoup de choſes qui n'ont pas de nom en notre langue. Ainſi le Latin eſt toujours plus court que le François, dès qu'on écrit ſur des ſujets pour leſquels les deux langues ſont également avantagées de termes propres. Or rien ne ſert plus à rendre une phraſe éner-

gique, que ſa brieveté. Il en eſt des mots comme du métal qu'on emploïe pour monter un diamant. Moins on y en met, plus la pierre fait un bel effet. Une image terminée en ſix mots, frappe plus vivement, & fait plutôt ſon effet que celle qui n'eſt achevée qu'au bout de dix mots. Tous nos meilleurs Poëtes m'ont fort aſſuré que cette verité ne ſeroit jamais conteſtée par aucun Ecrivain ſenſé.

Non-ſeulement le Latin eſt plus avantageux que le François, par rapport à la Poëſie du ſtile; mais il eſt encore infiniment plus propre que le François pour réuſſir dans la mécanique de la Poëſie, & cela par quatre raiſons. Les mots Latins ſont plus beaux que les mots François à pluſieurs égards. Il eſt plus aiſé de compoſer harmonieuſement en Latin qu'en François. Les regles de la Poëſie Latine gênent moins le Poëte que les regles de la Poëſie Françoiſe. Enfin l'obſervation des regles de la Poëſie Latine jette plus de beautez dans des vers, que n'y en jette l'obſervation des regles de la Poëſie Françoiſe. Expoſons ſommairement ces quatre veritez.

En premier lieu les mots Latins ſont plus beaux que les mots François à deux égards. Les mots peuvent être regardez,

ou comme les ſignes de nos idées, ou comme de ſimples ſons. Les mots, comme ſignes de nos idées, ſont ſuſceptibles de deux beautez differentes. La premiere eſt de réveiller en nous une belle idée. A cet égard les mots de toutes les langues ſont égaux. A cet égard le mot *perturbator* qui ſonne ſi bien à l'oreille, n'eſt pas plus beau en Latin que celui de brouillon en François. Ils réveillent la même idée. La ſeconde beauté, dont les mots ſont ſuſceptibles comme ſignes de nos idées, c'eſt un rapport particulier avec l'idée qu'ils ſignifient. C'eſt d'imiter en quelque façon le bruit inarticulé que nous ferions pour la ſignifier. Je m'explique.

Les hommes ſe donnent à entendre les uns aux autres par des ſons artificiels & par des ſons naturels. Les ſons artificiels ſont les mots articulez, dont les hommes qui parlent une même langue, ſont convenus de ſe ſervir pour exprimer certaines choſes. Voilà pourquoi un mot n'a de ſignification que parmi un certain nombre d'hommes. Un mot François n'a de ſignification que pour ceux qui entendent cette langue. Il ne réveille aucune idée, quand on ne la ſçait pas. Lorſque les hommes ont formé ces ſons artificiels, toutes les fois qu'ils ont fait

une nouvelle langue, ils ont dû, ſuivant l'inſtinct de la nature, faire ce que font encore aujourd'hui les hommes qui ne ſçauroient trouver le mot dont ils ont beſoin pour exprimer quelque choſe. Ils ſe donnent à entendre en contrefaiſant le bruit que fait la choſe, ou en mettant dans le ſon imparfait qu'ils forment, quelque ton qui ait le rapport le plus marqué qu'il ſoit poſſible, avec la choſe qu'ils veulent donner à comprendre, ſans pouvoir la nommer. C'eſt ainſi qu'un étranger qui ne ſçauroit pas comment le tonnerre s'appelle en François, ſuppléroit à ce mot par un ſon qui imiteroit, autant qu'il ſeroit poſſible, le bruit de ce météore. C'eſt apparemment ainſi que les anciens Gaulois avoient formé le nom de *cocq*, dont nous nous ſervons aujourd'hui dans la même ſignification qu'eux, en imitant dans le ſon du mot le ſon du bruit que cet oiſeau fait par intervalles. C'eſt encore ainſi qu'ils ont formé le mot de *bec* qui ſignifioit la même choſe chez eux que chez nous.

Ces ſons imitatifs auront été mis en uſage, principalement quand il aura fallu donner des noms aux ſoupirs, au rire, aux gémiſſemens, & à toutes les expreſſions inarticulées de nos ſentimens & de

nos passions. Ce n'est point par conjecture que nous sçavons que les Grecs en ont usé ainsi. Quintilien (*a*) nous dit expressément qu'ils l'avoient fait, & il les loue de leur invention. *Fingere Græcis magis concessum est qui sonis quibusdam & affectibus non dubitaverunt nomina aptare, non aliâ libertate quàm quâ illi primi homines rebus appellationes dederunt.* Or les sons que ces mots imitent, se trouvent être des signes instituez par la nature même, pour signifier les passions & les autres choses dont ils sont les signes. C'est d'elle-même qu'ils tirent leur signification & leur énergie. En effet ils sont à peu près les mêmes partout, semblables en cela aux cris des animaux. Du moins si les sons par lesquels les hommes marquent leur surprise, leur joïe, leur douleur & leurs autres passions, ne sont pas entierement les mêmes dans tous les païs, ils y sont si semblables que tous les peuples les entendent. *Ut in tanta per omnes gentes nationesque linguæ diversitate, hîc mihi omnium hominum communis sermo videatur.* (*b*) C'est, s'il est permis d'user ici de cette expression, une monnoïe frappée au coin de la nature, & qui a cours parmi tout le genre humain.

(*a*) *Inst. lib.* 8. *cap.* 3. (*b*) *Idem. lib.* 11. *cap.* 2.

Il s'enſuit donc que les mots, qui dans leur prononciation imitent le bruit qu'ils ſignifient, ou le bruit que nous ferions naturellement pour exprimer la choſe dont ils ſont un ſigne inſtitué, ou qui ont quelque autre rapport avec la choſe ſignifiée, ſont plus énergiques que les mots qui n'ont d'autre rapport avec la choſe ſignifiée que celui que l'uſage y a mis. Un mot qui a naturellement du rapport avec la choſe ſignifiée, en réveille l'idée plus vivement. Le ſigne qui tient de la nature même une partie de ſa force & de ſa ſignification, eſt plus puiſſant & agit plus efficacement ſur nous, que le ſigne qui doit au hazard ou au caprice de l'inſtituteur, toute ſon énergie.

Les langues qu'on appelle langues meres, pour n'être pas dérivées d'une autre langue, mais pour avoir été formées du jargon que s'étoient fait quelques hommes dont les cabanes ſe trouvoient voiſines, doivent contenir un plus grand nombre de ces mots imitatifs que les langues dérivées. Quand les langues dérivées ſe forment, le hazard, la condition des organes de ceux qui les compoſent, laquelle eſt differente ſuivant l'air & la temperature de chaque contrée, la maniere dont ſe fait le mêlange de la langue

qu'ils parloient auparavant, avec celle qui entre dans la compoſition de la nouvelle langue, enfin le génie qui préſide à ſa naiſſance, ſont cauſe qu'on altere la prononciation de la plûpart des mots imitatifs. Ils perdent ainſi l'énergie que leur donnoit le rapport naturel de leur ſon avec la choſe dont ils étoient les ſignes inſtituez. Voilà d'où vient l'avantage des langues meres ſur les langues dérivées. Voilà pourquoi, par exemple, ceux qui ſçavent l'Hebreu, ſont charmez de l'énergie des mots de cette langue.

Or quoique la langue Latine ſoit elle-même une langue dérivée du Grec & du Toſcan, néanmoins elle eſt une langue mere à l'égard du François. La plûpart des mots François viennent du Latin. Ainſi quoique les mots Latins ſoient moins énergiques que ceux des langues dont ils ſont dérivez, ils doivent encore l'être plus que les mots François. D'ailleurs le génie de notre langue eſt très-timide, & rarement il oſe entreprendre de rien faire contre les regles, pour atteindre à des beautez où il arriveroit quelquefois, s'il étoit moins ſcrupuleux.

Nous voïons donc que pluſieurs mots qui ſont encore des mots imitatifs en

Latin, ne ſont plus tels en François. Notre mot, hurlement, n'exprime pas le cris du loup, ainſi que celui d'*ululatus* dont il eſt dérivé, quand on le prononce *ouloulatous*, ainſi que le font les autres Nations. Il en eſt de même des mots, *ſingultus*, *gemitus*, & d'une infinité d'autres. Les mots François ne ſont pas auſſi énergiques que les mots Latins dont ils furent empruntez. J'ai donc eu raiſon de dire que la plûpart des mots Latins ſont plus beaux que la plûpart des mots François, même en examinant les mots en tant que ſignes de nos idées.

Quant aux mots conſiderez comme de ſimples ſons qui ne ſignifieroient rien, il eſt hors de doute qu'à cet égard les uns ne plaiſent davantage que les autres, & par conſéquent que certains mots ne ſoient plus beaux que d'autres mots. Les mots qui ſont compoſez de ſons, qui par eux-mêmes & par leur mêlange plaiſent davantage à l'oreille, doivent lui être plus agréables que d'autres mots où les ſons ne ſeroient pas combinez auſſi heureuſement, & cela, comme je l'ai dit, indépendamment de leur ſignification. Oſera-t'on nier que le mot de compagnon ne plaiſe plus à l'oreille que celui de collegue, bien que par rapport à leur ſi-

gnification le mot de collegue ſoit plus beau que celui de compagnon ? Les ſimples ſoldats, les ouvriers même ont des compagnons ; mais les Magiſtrats ſeuls ont des collegues. Car, comme le dit Quintilien : (*a*) *Nam ut ſyllabæ è litteris meliùs ſonantibus clariores ſunt, ita verba è ſyllabis magis vocalia, & quò plus quæquæ ſpiritus habet, eò auditu pulchrior.* Il y a plus de ces ſyllabes ſonores dans *compagnon* que dans *collegue*, & l'un de nos meilleurs Poëtes (*b*) & en même tems, c'eſt ce qui fait ici, l'un de nos meilleurs *conſtructeurs* de vers, a mieux aimé ſe ſervir du mot de compagnon que de celui de collegue, en une phraſe où collegue étoit le mot propre. Il s'eſt prévalu de la maxime de Ciceron, qui permet de ſacrifier quelquefois la regle & même une partie du ſens aux charmes de l'harmonie. *Impetratum eſt*, dit-il, en parlant de quelques mots Latins, *à conſuetudine, ut ſuavitatis causâ peccare liceret.*

Or, géneralement parlant, les mots Latins ſonnent mieux dans la prononciation que les mots François. Les ſyllabes finales des mots qui ſe ſont mieux ſentir que les autres, à cauſe du repos dont elles ſont ordinairement ſuivies, ſont, gé-

(*a*) *Inſt lib. 8. cap. 5.* (*b*) *M. Rouſſeau.*

neralement parlant, plus ſonores & plus variées en Latin qu'en François. Un trop grand nombre de mots François eſt terminé par cet *e* que nous appellons féminin. Les mots François ſont donc, géneralement parlant, moins beaux que les mots Latins, ſoit qu'on les examine comme ſignes des idées, ſoit qu'on les regarde comme de ſimples ſons. C'eſt ma premiere raiſon pour ſoutenir que la langue Latine eſt plus avantageuſe à la Poëſie que la langue Françoiſe.

Ma ſeconde raiſon eſt tirée de la ſyntaxe de ces deux langues. La conſtruction Latine permet de renverſer l'ordre naturel des mots, & de les tranſpoſer juſques à ce qu'on ait rencontré un arrangement dans lequel ils ſe prononcent ſans peine, & rendent même une mélodie agréable. Mais ſuivant notre conſtruction, le cas d'un nom ne ſçauroit être marqué diſtinctement dans une phraſe, qu'à l'aide de la ſuite naturelle de la conſtruction, & par le rang que le mot y tient. Par exemple, on dit *le pere* à l'accuſatif ainſi qu'au nominatif. Si je mets *le pere* avant le verbe, quand il eſt à l'accuſatif, ma phraſe devient un galimatias. Nous ſommes donc aſtraints, ſous peine d'être inintelligibles, à mettre le mot qui

doit être reconnu pour le nominatif du verbe, le premier, enſuite le verbe & puis le nom qui eſt à l'accuſatif. Ainſi ce ſont les regles de la conſtruction, & non pas les principes de l'harmonie qui décident de l'arrangement des mots dans une phraſe Françoiſe. Les inverſions peuvent bien avoir lieu dans notre langue en certains cas; mais c'eſt avec deux reſtrictions, auſquelles les Latins n'étoient point aſſujettis. Premierement la langue Françoiſe ne permet que l'inverſion des membres d'une phraſe, & non l'inverſion des mots qui compoſent ces membres. Il faut toujours que l'ordre du régime ſoit gardé entre ces mots, ce qui n'étoit point néceſſaire en Latin où chaque mot pouvoit être tranſpoſé. Secondement nous exigeons de nos Poëtes qu'ils uſent encore avec ſobrieté des inverſions qui leur ſont permiſes. L'inverſion & les tranſpoſitions qui ſont des licences en François, étoient dans la langue Latine l'arrangement ordinaire des mots.

Cependant les phraſes Françoiſes auroient encore plus de beſoin de l'inverſion, pour devenir harmonieuſes, que les phraſes Latines n'en avoient beſoin. Une moitié des mots de notre langue eſt terminée par des voyelles, & de ces voyel-

les, l'*e* muet eſt la ſeule qui s'élide, qu'on me permette ce mot, contre la voyelle qui peut commencer le mot ſuivant. On prononce donc bien ſans peine *fille aimable*; mais les autres voyelles qui ne s'élident pas contre la voyelle qui commence le mot ſuivant, amenent des rencontres de ſons déſagréables dans la prononciation. Ces rencontres rompent ſa continuité, & déconcertent ſon harmonie. Les expreſſions ſuivantes font ce mauvais effet. *L'amitié abandonnée, la fierté opulente, l'ennemi idolâtre.* Nous ſentons ſi bien que la colliſion du ſon de ces voyelles qui s'entrechoquent, eſt déſagréable dans la prononciation, que les regles de notre Poëſie défendent aujourd'hui la combinaiſon de pareils mots.

Elles défendent la liaiſon des mots qui commencent & qui finiſſent par ces voyelles, dont la prononciation ne ſe peut faire ſans un *hiatus*. Cette difficulté ne ſe préſente pas en Latin. En cette langue toutes les voyelles font éliſion l'une contre l'autre, lorſqu'un mot terminé par une voyelle, rencontre un mot qui commence par une voyelle. D'ailleurs un Latin éviteroit facilement cette colliſion déſagréable à l'aide de ſon inverſion, au lieu qu'il eſt rare que les François puiſ-

ſe ſortir de la difficulté par cette expédient. Il trouve rarement d'autre reſſource que celle d'ôter le mot qui corrompt l'harmonie de ſa phraſe. Il eſt ſouvent obligé de ſacrifier l'harmonie à l'énergie du ſens, ou l'énergie du ſens à l'harmonie. Rien n'eſt plus difficile que de conſerver au ſens & à l'harmonie leurs droits, lorſqu'on écrit en François, tant on trouve d'oppoſition entre leurs interêts, en compoſant dans cette langue.

L'inverſion Latine ſert encore à faire trouver ſans peine la varieté des ſons, & le mélange de ces ſons le plus agréable à l'oreille. Il ne ſçauroit y avoir une véritable harmonie dans une phraſe ſans la varieté des ſons. Les plus beaux ſons déplaiſent, quand ils ſe ſuccedent immédiatement trop de fois. Qu'on les interrompe par d'autres ſons, ils paroîtront faire l'ornement de la phraſe. Il arrive encore à quelques ſons de bleſſer l'oreille, lorſqu'ils viennent la frapper immédiatement après de certains ſons, qui feroient plaiſir à l'oreille, s'ils ſe préſentoient après d'autres ſons. Cela vient de ce que les plis que les organes qui ſervent à la prononciation, ſont obligez de prendre pour articuler certaines ſyllabes, ne

permettent pas à ces organes de ſe replier aiſément, ainſi qu'il faudroit qu'ils ſe pliaſſent pour articuler ſans peine les ſyllabes ſuivantes. L'on a remarqué depuis long-tems que toute prononciation pénible pour la bouche de celui qui parle, devient pénible pour l'oreille de celui qui l'écoute. Voilà pourquoi nous ſommes choquez machinalement par la prononciation d'un homme qui profere avec peine certains mots d'une langue étrangere, & qui eſt obligé à forcer ſouvent ſes organes pour en arracher des ſons qu'ils ne ſont point en habitude de former. Notre premier mouvement que la politeſſe même a peine à réprimer en beaucoup de païs, eſt de rire de lui, & de le contrefaire.

Il eſt clair par les raiſons que nous avons expoſées, qu'il eſt bien plus facile aux Ecrivains Latins de faire des alliances agréables entre les ſons, de placer tous les mots d'une phraſe auprès d'autres mots qui ſe plaiſent dans leur voiſinage: En un mot de parvenir à ce que Quintilien appelle *Inoffenſam verborum copulam*, qu'il n'eſt poſſible aux Ecrivains François de le faire. Cette phraſe Françoiſe *le pere aime ſon fils*, ne ſçauroit être écrite que dans l'ordre où je viens de l'écrire;

il faut y suivre cet arrangement de mots. Mais les mots qui la composent, lorsqu'elle est mise en Latin, peuvent être arrangez de quatre manieres differentes.

En troisiéme lieu les regles de la Poësie Latine sont plus faciles à pratiquer que les regles de la Poësie Françoise. Les regles de la Poësie Latine prescrivent un certain Métre; elles prescrivent une *figure* particuliere à chaque espece de vers. Cette *figure* est composée d'un nombre de pieds déterminé. La valeur de chaque pied est aussi reglée. Il est dit de combien de syllabes il sera composé, & la longueur, ou la brieveté de ces syllabes est aussi désignée. Quand la regle laisse le choix d'une alternative, c'est-à-dire, la liberté d'emploïer un pied à la place d'un autre dans la figure, elle prescrit en même tems ce qu'il faut faire, suivant le choix auquel on se détermine.

En effet ces regles ne sont autre chose que les observations & la pratique des meilleures Poëtes Latins reduites en art. Les hommes ont commencé de faire des vers, avant qu'il y eût des regles pour en bien faire. Ils ont travaillé d'abord, sans consulter d'autres regles que l'oreille. Leurs réflexions sur les vers, dont la

nombre & l'harmonie plaiſoient, & ſur ceux dont la cadence étoit déſagréable, ont produit les loix de la verſification. *Sicut Poema nemo dubitaverit imperito quodam initio ſuſum & aurium menſura & ſimiliter decurrentium ſpatiorum obſervatione eſſe generatum, mox in eo repertos pedes. .. Ante enim carmen ortum eſt quàm obſervatio carminis.* (*a*) La Poëſie, comme les autres Arts, n'eſt donc qu'un aſſemblage méthodique de principes arrêtez d'un conſentement géneral, en conſéquence des obſervations faites ſur les effets de la nature. *Neque enim ipſe verſus ratione eſt cognitus, ſed natura atque ſenſu quem dimenſa ratio docuit quid acciderit. Ita notatio naturæ & animadverſio peperit artem.* (*b*) Tous les peuples ont bien tendu au même but dans leur poëſie; mais tous n'y ont pas tendus par des routes auſſi bonnes.

Il eſt vrai que les regles de la Poëſie Latine ſont en bien plus grand nombre que les regles de la Poëſie Françoiſe, à cauſe qu'elles entrent plus dans le détail de la verſification que les regles de la Poëſie Françoiſe; mais comme ces regles ſe deſſignent, pour ainſi dire, comme on en fait la figure, en ſe ſervant des

(*a*) *Quintil. Inſt. lib. 9.* (*b*) *Cicero in oratore.*

caracteres differens qui marquent la quantité des ſyllabes, elles ſont aiſées à comprendre, & faciles à retenir.

Un peu de figure fait tout comprendre, dit le Proverbe Italien. Ne voïons-nous pas en effet que les enfans ſçavent par cœur, & qu'ils mettent même en pratique les regles de la Poëſie Latine dès l'âge de quinze ans, bien que le Latin ſoit pour eux une langue étrangere, qu'ils n'ont appriſe que par méthode? Lorſque la langue Latine étoit une langue vivante, ceux qui vouloient faire des vers en cette langue, connoiſſoient déja par l'uſage ſa quantité, c'eſt-à-dire, la longueur ou la brieveté des ſyllabes. Aujourd'hui même il ne faut pas mettre ſur le compte de la Poëſie Latine la peine d'apprendre cette quantité. On doit la ſçavoir, pour être capable de bien parler Latin, comme on doit ſçavoir la quantité de ſyllabes de ſa langue naturelle pour la bien parler.

Dès qu'on ſçavoit une fois les regles de la Poëſie Latine, rien n'étoit plus facile que d'arranger les mots ſuivant un certain métre dans cette langue où l'on tranſpoſe les mots à ſon gré.

La conſtruction de nos vers François eſt aſſujettie à quatre regles. Nos vers

doivent

doivent être composez d'un certain nombre de syllabes, suivant l'espece du vers. Secondement nos vers de quatre, de cinq & de six pieds, doivent avoir un repos ou une césure. Troisiémement il faut éviter dans les vers le concours des voyelles finales & initiales, lesquelles ne souffrent pas l'élision. Enfin il faut rimer. Mais la rime seule devient par l'asservissement des phrases Françoises à l'ordre naturel des mots, une chaîne aussi gênante pour un Poëte sensé, que toutes les regles de la Poësie Latine. En effet nous n'appercevons guéres dans les Poëtes Latins les plus médiocres, des épithetes oiseuses, & mises en œuvres uniquement pour finir le vers; mais combien en voïons-nous dans nos meilleures Poësies que la seule nécessité de rimer y a introduites? Après cela que mon lecteur trouve bon que je le renvoïe sur la difficulté de rimer à l'Epître que Despreaux adressa au Roi Louis XIV. sur le passage du Rhin, (*a*) ainsi qu'à l'Epître que le même Poëte a écrite à Moliere. On y verra mieux que je ne pourrois le dire, que si la rime est une esclave qui ne doit qu'obéir, il en coûte bien pour ranger cette esclave à son devoir.

Nos Poëtes sont encore chargez du

ſoin d'obſerver la céſure, le nombre des ſyllabes, & d'éviter, en compoſant, la rencontre choquante de celles qui s'entre-heurtent. Auſſi voïons-nous bien des François qui compoſent plus facilement des vers Latins que des vers François. Or moins l'imagination du Poëte eſt gênée par le travail mécanique, mieux cette imagination prend l'eſſort. Moins elle eſt reſſerrée, plus il lui reſte de liberté pour inventer. Un Artiſan qui peut manier ſes inſtrumens ſans peine, met une élegance & une propreté dans ſon exécution, que l'Artiſan qui n'a point entre ſes mains des inſtrumens auſſi dociles ne ſçauroit mettre dans la ſienne. Ainſi les Ecrivains Latins, & particulierement les Poëtes Latins qui n'ont pas été gênez autant que les nôtres, ont pû tirer de leur langue des agrémens & des beautez qu'il eſt preſque impoſſible aux nôtres de tirer de la langue Françoiſe. Les Latins ont pû, par exemple, parvenir à faire de ces phraſes que j'appellerai ici des phraſes imitatives. Il eſt des phraſes imitatives, ainſi qu'il eſt des mots imitatifs.

L'homme qui manque de mots pour exprimer quelque bruit extraordinaire, ou pour rendre à ſon gré le ſentiment dont il eſt touché, a recours naturelle-

ment à l'expédient de contrefaire ce même bruit, & de marquer ſes ſentimens par des ſons inarticulez. Nous ſommes portez par un mouvement naturel à dépeindre par ces ſons inarticulez le fracas qu'une maiſon aura fait en tombant, le bruit confus d'une aſſemblée tumultueuſe, la contenance & les diſcours d'un homme tranſporté de colere, & pluſieurs autres choſes. L'inſtinct nous porte à ſuppléer par ces ſons inarticulez à la ſtérilité de notre langue, ou bien à la lenteur de notre imagination. Ceux qui ont élevez des enfans, ſçavent combien il faut de ſoin pour les corriger du penchant qu'ils ont à ſe ſervir de ces ſons inarticulez, dont nous regardons l'uſage comme une mauvaiſe habitude. Les hommes, en qui la nature n'a point été redreſſée, les Sauvages & le bas peuple ſe ſervent fréquemment durant toute leur vie de ces ſons inarticulez.

J'appellerai donc des phraſes imitatives celles qui font dans la prononciation un bruit, lequel imite en quelque maniere le bruit inarticulé dont nous nous ſervirions par inſtinct naturel, pour donner l'idée de la choſe que la phraſe exprime avec des mots articulez. Les Auteurs Latins ſont remplis de ces phraſes imita-

tives, qui ont été admirées & citées avec éloge par les Ecrivains du bon tems. Elles ont été loüées par les Romains du tems d'Auguſte, qui étoient Juges compétens de ces beautez. Tel eſt le vers de Virgile qui dépeint Poliphéme.

Monſtrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum.

Ce vers prononcé, en ſupprimant les ſyllabes qui ſont éliſion, & en faiſant ſonner l'*y*, comme les Romains le faiſoient ſonner, devient, pour ainſi parler, un vers monſtrueux. Tel eſt encore le vers où Perſe parle d'un homme qui nazille, & qu'on ne ſçauroit auſſi prononcer qu'en nazillant,

Rancidulum quiddam balba de nare locutus.

Le changement arrivé dans la prononciation du Latin, nous a voilé, ſuivant les apparences, une partie de ces beautez, mais il ne nous les a point cachées toutes.

Nos Poëtes qui ont voulu enrichir leurs vers de ces phraſes imitatives, n'ont pas réuſſi au goût des François, comme ces Poëtes Latins réuſſiſſoient au goût des Romains. Nous rions du vers où du Bartas dit, en décrivant un courſier, *Le*

champ plat bat, abbat. Nous ne traitons pas plus sérieusement les vers où Ronsard décrit en phrases imitatives le vol de l'Aloüete.

Elle guindée du Zephire
Sublime en l'air vire & revire,
Et y déclique un joli cris
Qui rit, guérit & tire l'ire
Des esprits mieux que je n'écris.

Pasquier rapporte plusieurs autres phrases imitatives des Poëtes François dans le chapitre de ses Recherches, où il veut prouver *que notre langue Françoise n'est moins capable que la Latine, de beaux traits Poëtiques*; (*a*) mais les exemples que Pasquier rapporte, réfutent seuls sa proposition.

En effet, parce qu'on aura introduit quelques phrases imitatives dans des vers, il ne s'ensuit pas que ces vers soient bons. Il faut que ces phrases imitatives y aïent été introduites, sans préjudicier au sens & à la construction grammaticale. Or il ne me souvient que d'un seul morceau de Poësie Françoise qui soit de cette espece, & qu'on puisse opposer en quelque façon à tant d'autres vers que les Latins de tous les tems ont loüez dans les ouvra-

(*a*) *Liv. 8. chap. 10.*

ges des Poëtes qui avoient écrit en langue vulgaire. C'eſt la deſcription d'un aſſaut qui ſe trouve dans l'Ode de Deſpreaux ſur la priſe de Namur. Le Poëte y dépeint en phraſes imitatives & en vers élegans le ſoldat qui gravit contre une brêche, & qui veut,

Sur les monceaux de piques,
De corps morts, de rocs, de briques,
S'ouvrir un large chemin.

Je demande pardon à ceux de nos Poëtes qui peuvent avoir compoſé dans ce goût-là avec autant de ſuccès que Monſieur Deſpreaux, de ne les point citer, c'eſt que je ne connois pas leurs vers.

Non-ſeulement la langue Françoiſe n'eſt pas auſſi ſuſceptible de ces beautez que la langue Latine; mais il ſe trouve encore que nous n'avons pas étudié, autant que les Romains l'avoient fait, la valeur des ſons, la combinaiſon des ſyllabes, l'arrangement des mots propres à produire de certains effets, ni le rithme qui peut réſulter de la compoſition des phraſes. Ceux de nos Ecrivains qui voudroient tenter de faire quelque choſe d'approchant de ce que faiſoient les Latins, ne ſeroient point aidez par aucune

recherche méthodique déja faite ſur cette matiere. Leur unique reſſource ſeroit de conſulter l'oreille ; mais la meilleure oreille ne ſuffit pas toujours, principalement lorſque, pour parler ainſi, on ne l'a point cultivée. Pour réuſſir certainement dans ces tentatives, il faudroit avoir des regles établies qu'on pût conſulter dans la chaleur de la compoſition ; ou du moins il faudroit avoir fait d'avance pluſieurs réflexions, en conſéquence deſquelles on eût établi quelques maximes. Les anciens avoient cultivé avec ſoin leur terrain. Ils étoient encouragez par ſa fertilité. Ceux qui ſeront curieux de voir dans quels détails les anciens étoient entrez ſur cette matiere, & juſques à quel point ils avoient porté leurs vûës, peuvent lire le quatriéme chapitre du neuviéme livre de Quintilien, l'Orateur de Ciceron, & ce que Longin a écrit du choix des mots, du rithme & du métre dans ſon traité du Sublime, & dans ſes prolégomenes ſur l'Enchiridion d'Epheſtion.

Ma quatriéme raiſon pour prouver que la mécanique de la Poëſie s'aide mieux de la langue Latine que de la langue Françoiſe, c'eſt que les beautez qui réſultent de la ſimple obſervation des regles de la

Poëſie Latine, ſont plus grandes que les beautez qui réſultent de l'obſervation des regles de la Poëſie Françoiſe.

L'obſervation des regles de la Poëſie Latine introduit néceſſairement le rithme dans les vers compoſez ſuivant les regles de cette Poëſie. La ſuite des ſyllabes longues & bréves, entremêlées diverſement ſuivant la proportion preſcrite par l'Art, amene toujours dans les vers Latins une cadence telle que l'eſpece, dont ſont les vers, la demande. Les regles de la Poëſie Latine ne ſont autre choſe que les obſervations & la pratique des meilleurs Poëtes Latins, ſur l'arrangement des ſyllabes lequel eſt néceſſaire pour produire le rithme, réduites en préceptes, & puis en méthode. Ces regles, il eſt vrai, ne preſcrivent pas quel doit être le ſon de chaque ſyllabe. Elles ſe contentent de déterminer le nombre arithmetique des ſyllabes qui doivent entrer dans chaque eſpece de vers, & de marquer quelles de ces ſyllabes doivent être longues, quelles doivent être bréves, & où l'on peut mettre ou des longues ou des bréves. Elles diſent bien, par exemple, que les deux dernieres ſyllabes d'un vers héxametre doivent être longues; mais elles ne diſent pas quel doit

être le ſon de ces deux dernieres ſyllabes. Ainſi les regles de la Poëſie Latine n'introduiſent pas dans les vers Latins l'harmonie, qui n'eſt autre choſe qu'un mêlange agréable de differens ſons. C'étoit à l'oreille du Poëte à chercher quel étoit le mêlange de ces ſons le plus propre à produire une harmonie agréable & convenable au ſens des vers. Voilà pourquoi les vers de Properce qui n'avoit pas l'oreille auſſi délicate que Tibulle, pour bien juger du mêlange des ſons, ſont moins harmonieux que ceux de Tibulle, dans la prononciation deſquels on trouve une *ſuavité ſinguliere*. Quant à la difference qui eſt entre la cadence des vers élégiaques de ces Auteurs; elle vient de l'affectation de Properce, à imiter la cadence des vers pentametres grecs, & il ne faut pas la confondre avec la difference qui eſt entre l'harmonie de ces deux Poëtes. Mais à la chûte près, leurs vers ont, pour parler ainſi, la même démarche, quoique ceux de Properce ne cheminent pas d'auſſi bonne grace que ceux de Tibulle. Or c'eſt dire beaucoup à la loüange des regles de la Poëſie Latine, que de ſoutenir qu'elles font la moitié & plus de l'ouvrage, & que l'oreille du Poëte n'y eſt chargée que d'un ſoin; c'eſt à ſçavoir,

du ſoin de rendre les vers mélodieux par un heureux mêlange du ſon des ſyllabes dont ils ſont compoſez.

Je vais montrer que l'obſervation des regles de la Poëſie Françoiſe ne produit ni l'un ni l'autre effet. L'obſervation de ces regles ne rend pas les vers ni nombreux ni mélodieux. Des vers François très-conformes à ces regles, peuvent être ſans rithme & ſans harmonie dans la prononciation.

Les regles de la Poëſie Françoiſe ne décident que du nombre arithmetique des ſyllabes qui doivent entrer dans les vers. Elles ne ſtatuent rien ſur la quantité, c'eſt-à-dire en Poëſie, ſur la longueur & ſur la brieveté de ces ſyllabes. Mais comme les ſyllabes des mots François ne laiſſent pas d'être quelquefois longues & breves dans la prononciation, il réſulte pluſieurs inconveniens du ſilence que nos regles gardent ſur leur combinaiſon. Il arrive en premier lieu que des vers François, auſquels les regles n'auront rien à reprocher, ne laiſſeront pas de contenir des ſuites trop longues de ſyllabes breves ou de ſyllabes longues. Or ſi ces ſuites durent trop long-tems, elles empêchent qu'on ne ſente aucun rithme dans la prononciation des vers.

Le rithme ou la cadence d'un vers conſiſte dans une alternative de ſyllabes longues & de ſyllabes breves variées ſuivant un certaine proportion. Un trop grand nombre de ſyllabes longues emploïées de ſuite, retarde trop la progreſſion du vers dans la prononciation. Un trop grand nombre de ſyllabes breves emploïées de ſuite, la précipitent déſagréablement.

En ſecond lieu il arrive ſouvent que, lorſqu'on veut examiner deux vers Alexandrins François liez enſemble par une rime commune, par rapport au tems que dure la prononciation de chaque vers, il ſe trouve une difference énorme entre la longueur de ces vers, bien que l'un & l'autre ſoient compoſez ſuivant les regles. Que dix ſyllabes des douze ſyllabes qui compoſent un vers maſculin, ſoient longues; & que dix ſyllabes du vers ſuivant ſoient breves; ces vers qui paroîtront égaux ſur le papier, ſeront dans la prononciation d'une inégalité choquante. Ainſi ces vers réciproques & liez enſemble par une rime commune, perdront toute la cadence qui pourroit naître de l'égalité de leur meſure. Or ce ne ſont pas les yeux, c'eſt l'oreille qui juge de la cadence des vers.

Cet inconvenient, comme je l'ai déja dit, n'arrive point à ceux qui compoſent des vers Latins, les regles les préviennent. Le nombre arithmetique des ſyllabes qui doivent entrer dans la compoſition de chaque eſpece de vers Latins, eſt déterminé avec égard à la longueur ou à la brieveté de ces ſyllabes. Ces regles qui ont été faites en gardant la proportion convenable à chaque eſpece de vers entre le nombre arithmetique & la quantité des ſyllables, décident en premier lieu que dans tels & tels pieds du vers, il faut mettre des ſyllabes d'une quantité preſcrite. En ſecond lieu, lorſque ces regles laiſſent au Poëte le choix d'emploïer en un certain endroit du vers des ſyllabes longues ou bien des ſyllabes breves; elles lui enjoignent, s'il ſe détermine à y mettre des ſyllabes longues, d'y mettre alors un moindre nombre de ſyllabes. Si le Poëte ſe détermine en faveur des ſyllabes breves, les regles lui preſcrivent alors d'en mettre un plus grand nombre. Or comme dans la prononciation une ſyllabe longue dure deux fois auſſi long-tems qu'une ſyllabe breve; tous les vers hexametres Latins ſe trouvent être de même longueur dans la prononciation, bien que les uns contiennent

un plus grand nombre de ſyllabes que les autres. La quantité des ſyllabes eſt toujours compenſée par leur nombre arithmetique.

Voilà pourquoi les vers hexametres Latins ſont égaux dans la prononciation, nonobſtant la varieté de leur progreſſion; au lieu que nos vers Alexandrins ſont très-ſouvent inégaux, quoiqu'ils aïent preſque tous une progreſſion uniforme. Voilà pourquoi quelques critiques ont penſé qu'il étoit comme impoſſible de faire un Poëme épique François de dix mille vers, lequel réuſsît. Il eſt vrai que cette uniformité de rithme n'a point empêché le ſuccès de nos Poëmes dramatiques en France & dans les Païs étrangers; mais ces Poëmes qui n'ont que deux mille vers, ſont aſſez bons pour ſe ſoutenir malgré le dégoût. D'ailleurs elle eſt moins ſenſible au Théatre, où brillent le plus ces ſortes d'ouvrages, parce que les Acteurs qui enjambent preſque toujours ſur le vers ſuivant, avant que de reprendre haleine, ou qui la reprennent avant que d'avoir fini le vers, empêchent qu'on ne ſente le vice de la cadence trop uniforme.

Ce que nous avons dit des vers hexametres, peut être dit des autres eſpeces

de vers. Les vers qui s'accelerent, parce qu'ils sont composez de syllabes breves, durent donc autant que ceux qui se ralentissent, parce qu'ils sont composez de syllabes longues. Par exemple, Virgile a mis des syllabes breves partout où les regles du métre lui permettoient d'en mettre dans le vers qui dépeint si bien un coursier qui galoppe, que la prononciation du vers nous fait presque entendre le bruit de la course.

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.

Ce vers contient dix-sept syllabes, mais il ne dure pas plus long-tems dans la prononciation, que le vers suivant qui n'en renferme que treize, & que Virgile a fait pour décrire le travail des Cyclopes, qui levent leurs bras armez de marteaux pour battre sur l'enclume; effet que décrit le vers qui le suit immédiatement.

Olli inter sese multa vi brachia tollunt
In numerum, versantque tenaci forcipe massam.

Ainsi la cadence des vers n'est pas rompuë par cette affectation d'emploïer, pour mieux peindre son objet, plus de syllabes breves ou plus de syllabes longues.

L'art d'emploïer à propos les syllabes longues & les syllabes breves, art que les Anciens avoient tant cultivé, sert encore à une infinité d'autres vûës. Pour en dire un mot en passant, on remarque que Ciceron (*a*) n'osant pas mettre en œuvre des figures fréquentes dans le récit du supplice indigne d'un citoïen Romain, que Verres avoit fait battre de verges, & cela par la crainte de se rendre suspect de déclamation, trouve une ressource dans la complaisance de sa langue, pour arrêter néanmoins durant long-tems son Auditeur sur l'image de ce supplice. L'atrocité du fait étoit si grande qu'il suffisoit que l'Auditeur s'y arrêtât. Il devoit suppléer les figures de lui-même. C'est l'effet que produit la lenteur avec laquelle se prononcent les expressions simples & en apparence sans art, que Ciceron répete pour parler de l'action contre laquelle il veut soulever l'imagination de l'Auditeur. *Cædebatur virgis civis Romanus.* On reconnoît l'art dans les differentes répetitions de ces mots qu'il varie pour déguiser l'affectation. Mais revenons à l'usage de mettre en œuvre la combinaison des syllabes breves & des syllabes longues, pour rendre les phrases nombreuses & cadencées.

(*a*). *In Verr. act.* 5.

Les Romains étoient tellement épris de l'effet que le rithme produiſoit, que leurs Ecrivains en proſe s'y attacherent avec tant d'affection, qu'ils en vinrent par dégrez juſques à ſacrifier le ſens & l'énergie du diſcours au nombre & à la cadence des phraſes. Ciceron dit (*a*) que de ſon tems la proſe avoit déja ſa cadence meſurée comme les vers. La difference eſſentielle qui étoit entre la proſe & les vers, ne venoit plus de ce que les vers fuſſent aſtraints à une certaine meſure, quand la proſe en étoit affranchie; mais de ce que le métre de la proſe étoit different du métre des vers. L'ancienne définition de *ſoluta* & de *ſtricta oratio* ne conſtituoit plus cette difference. *Nam etiam Poeta queſtionem attulerunt quidnam eſſet illud quo ipſi differrent ab Oratoribus. Numero videbantur antea maximè & verſu. Nunc apud Oratores jam ipſe numerus increbuit.* Ciceron traite enſuite des pieds comme d'une connoiſſance auſſi néceſſaire aux Orateurs qu'aux Poëtes mêmes.

Quintilien qui écrivoit environ un ſiécle après Ciceron, parle de certains *Profateurs* de ſon tems, qui penſoient avoir égalé les plus grands Orateurs, lorſqu'ils

(*a*) *In Oratore.*

pouvoient se vanter que leurs phrases nombreuses rendoient dans la prononciation un rithme si bien marqué, que la déclamation en pouvoit être partagée entre deux personnes. L'une pouvoit faire les gestes au bruit de la récitation de l'autre, sans s'y méprendre, tant ce rithme étoit sensible. *Laudis & gloriæ & ingenii loco plerique jactant cantari, saltarique commentarios suos.* (a) Ce que nous dirons sur la récitation des Comediens, achevera d'expliquer ce passage.

Il faut que les Poëtes François, après avoir observé les regles de notre Poësie, déja plus contraignantes que les regles de la Poësie Latine, cherchent encore avec le seul secours de l'oreille la cadence & l'harmonie. On peut juger de la difficulté de ce travail, en faisant réflexion que l'inversion des mots n'est pas permise à nos Poëtes dans la vingtiéme partie des occasions où elle étoit permise aux Poëtes Latins. Après cela je suis bien éloigné de penser qu'il soit impossible aux Poëtes François de faire des vers harmonieux & nombreux. J'ai seulement prétendu soutenir que les Poëtes François ne pourroient pas mettre autant de cadence & d'harmonie dans leurs vers que

(a) *Dialog. de Orat.*

les Poëtes Latins, & que ce peu qu'ils en peuvent introduire dans leurs vers, leur coûte plus que toutes les beautez que les Poëtes Latins ont sçu mettre dans leurs vers, n'ont coûté à leurs Auteurs. Je ne crois pas même qu'aucun Poëte moderne de ceux qui ont composé dans les langues qui se sont polies depuis trois siécles, ait mis plus de cadence & de mélodie que Malherbe en a mis dans les siens, apparemment au prix d'une peine & d'une persévérance dont il avoit obligation au païs où il étoit né. Le lecteur n'en trouvera pas moins dans les vers que j'inserai ici pour le délasser de tant de discussions grammaticales.

Monsieur le Marquis de la Fare que le monde & la république des lettres regreterent comme un de leurs plus beaux ornemens, lorsqu'il mourut en 1712. avoit prié Monsieur l'Abbé de Chaulieu de lui donner son portrait. Au lieu de païer un Peintre pour le faire, il le fit lui-même. Il y a peu de personnes capables d'une pareille épargne. Voici les premiers traits de ce Tableau qui durera plus long-tems qu'aucun de ceux du Titien.

O toi! qui de mon ame es la chere moitié,
Toi qui joins la délicatesse

Des sentimens d'une maîtresse
A la solidité d'une sûre amitié ;
La Parque, il faut bientôt que la Parque cruelle
Vienne rompre de si beaux nœuds,
Et malgré nos cris & nos vœux
Bientôt nous essuierons une absence éternelle.
Chaque jour je sens qu'à grands pas
J'entre dans ce sentier obscur & difficile
Qui va me conduire là-bas
Rejoindre Catulle & Virgile :
Là sous des berceaux toujours verds
Assis à côté de Lesbie
Je leur parlerai de tes vers
Et de ton aimable génie.
Je leur raconterai comment
Tu recueillis si galament
La Muse qu'ils avoient laissée ;
Et comme elle sçut sagement
Par ta paresse autorisée
Préférer avec agrément
Au tour brillant de la pensée
La vérité du sentiment,
Et s'exprimer si tendrement
Que Tibulle encor maintenant
En est jaloux dans l'Elisée.

Je voudrois pouvoir ici publier l'ouvrage tout entier, & pour preuve de ma bonne volonté, je vais donner encore au lecteur deux fragmens d'une lettre écrite par le même Auteur à M. le Prince d'Auvergne.

Au milieu cependant de mes peines cruelles ;
De la fin de nos jours compagnes trop fidelles ;
Je ſuis tranquille & gay. Quel bien plus précieux
Puis-je eſperer jamais de la bonté des Dieux ?
Tel qu'un rocher dont la teſte
Egale le Mont Athos
Voit à ſes pieds la tempeſte
Troubler le calme des flots ;
La mer autour bruit & gronde ;
Malgré ces émotions
Sur ſon front élevé regne une paix profonde
Que tant d'agitations
Et que les fureurs de l'onde
Reſpectent à l'égal du nid des Alcions.

Quoique la Scene du ſecond fragment ſoit dans les Champs Eliſées le centre du païs fabuleux ; ce morceau contient néanmoins une loüange des plus véritables qu'aucun Poete ait jamais données.

Dans une foule de guerriers
Vendôme ſur une éminence
Paroît couronné de lauriers ;
Vendôme de qui la vaillance
Fait avoüer aux Scipions
Que le ſac de Carthage & celui de Numance
N'obſcurcit pas ſes actions ;
Et laiſſe à juger à l'Eſpagne
Si ſon bras n'y fit pas plus en une campagne
Qu'ils n'y firent en dix avec vingt Légions.

Le lecteur qui ſe donnera la peine de prononcer tout haut ces vers de l'Abbé de Chaulieu, ſentira bien que le rithme qui tient l'oreille dans une attention continuelle, & que l'harmonie qui rend cette attention agréable, & qui acheve, pour ainſi dire, d'aſſervir l'oreille, font bien un autre effet que la richeſſe des rimes. Peut-on d'ailleurs ne point regarder le travail bizarre de rimer comme la plus baſſe fonction de la mécanique de la Poëſie? Mais puiſque le Poëte ne ſçauroit faire faire cette beſogne par d'autres, comme le Peintre fait broïer ſes couleurs, il nous convient d'en parler.

SECTION XXXVI.

De la Rime.

LA néceſſité de rimer eſt la regle de la Poëſie, dont l'obſervation coûte le plus, & jette le moins de beautez dans les vers. La rime eſtropie ſouvent le ſens du diſcours, & elle l'énerve preſque toujours. Pour une penſée heureuſe que l'ardeur de rimer richement peut faire rencontrer par haſard, elle fait certainement emploïer tous les jours cent au-

tres penſées dont on auroit dédaigné de ſe ſervir ſans la richeſſe ou la nouveauté de la rime que ces penſées amenent.

Cependant l'agrément de la rime n'eſt point à comparer avec l'agrément du nombre & de l'harmonie. Une ſyllabe terminée par un certain ſon, n'eſt point une beauté par elle-même. La beauté de la rime n'eſt qu'une beauté de rapport qui conſiſte en une conformité de *déſinance* entre le dernier mot d'un vers & le dernier mot du vers réciproque. On ne n'entrevoit donc cette beauté qui paſſe ſi vîte, qu'au bout de deux vers, & après avoir entendu le dernier mot du ſecond vers qui rime au premier. On ne ſent même l'agrément de la rime qu'au bout de trois & de quatre vers, lorſque les rimes maſculines & feminines ſont entrelacées, de maniere que la premiere & la quatriéme ſoient maſculines, & la ſeconde & la troiſiéme feminines, mêlange qui eſt fort en uſage dans pluſieurs eſpeces de Poëſie.

Mais pour ne parler ici que des vers où la rime paroît dans tout ſon éclat & dans toute ſa beauté, on n'y ſent la richeſſe qu'au bout du ſecond vers. C'eſt la conformité de ſon plus ou moins parfaite entre les derniers mots des deux

vers qui fait ſon élegance. Or la plûpart des Auditeurs qui ne ſont pas du métier, ou qui ne ſont point amoureux de la rime, bien qu'ils ſoient du métier, ne ſe ſouviennent plus de la premiere rime aſſez diſtinctement, lorſqu'ils entendent la ſeconde, pour être bien flatez de la perfection de ces rimes. C'eſt plutôt par réflexion que par ſentiment qu'on en connoît le mérite, tant le plaiſir qu'elle fait à l'oreille, eſt un plaiſir mince.

On me dira qu'il faut qu'il ſe trouve dans la rime une beauté bien ſuperieure à celle que je lui accorde. L'agrément de la rime, ajoutera-t'on, s'eſt fait ſentir à toutes les Nations. Elles ont toutes des vers rimez.

En premier lieu, je ne diſconviens pas de l'agrément de la rime; mais je tiens cet agrément fort au-deſſous de celui qui naît du rithme & de l'harmonie du vers, & qui ſe fait ſentir continuellement durant la prononciation du vers métrique. Le rithme & l'harmonie ſont une lumiere qui luit toujours, & la rime n'eſt qu'un éclair qui diſparoît après avoir jetté quelque lueur. En effet la rime la plus riche ne fait qu'un effet bien paſſager. A n'eſtimer même le mérite des vers que par les difficultez qu'il faut ſur-

monter pour les faire, il eſt moins difficile ſans comparaiſon de rimer richement que de compoſer des vers nombreux & remplis d'harmonie. On trouve des embarras à chaque mot, lorſqu'on veut faire des vers nombreux & harmonieux. Rien n'aide un Poëte François à ſurmonter ces difficultez, que ſon génie, ſon oreille & ſa perſéverance. Aucune méthode réduite en art, ne vient à ſon ſecours. Les difficultez ne ſe préſentent pas ſi ſouvent, quand on ne veut que rimer richement, & l'on s'aide encore, pour les ſurmonter, d'un Dictionnaire de rimes, le livre favori des Rimeurs ſéveres. Quoi qu'ils en diſent, ils ont tous ce livre dans leur arriere cabinet.

Je tombe d'accord en ſecond lieu que nous rimons tous nos vers, & que nos voiſins riment la plus grande partie des leurs. On trouve même la rime établie dans l'Aſie & l'Amerique. Mais la plûpart de ces peuples rimeurs ſont barbares; & les peuples rimeurs qui ne le ſont plus, & qui ſont devenus des Nations polies, étoient barbares & preſque ſans lettres, lorſque leur Poëſie s'eſt formée. Les langues qu'ils parloient, n'étoient pas ſuſceptibles d'une Poëſie plus parfaite, lorſque ces peuples ont poſé, pour

ainſi

ainſi dire, les premiers fondemens de leur Poëtique. Il eſt vrai que les Nations Européennes dont je parle, ſont devenuës dans la ſuite ſçavantes & lettrées. Mais comme elles ne ſe ſont polies que long-tems après s'être formées en un corps politique; comme les uſages nationaux étoient déja établis & même fortifiez par le long tems qu'ils avoient duré, quand ces Nations ſe ſont cultivées par une étude judicieuſe de la langue Grecque & de la langue Latine, on a bien poli & rectifié ces uſages, mais il n'a pas été poſſible de les changer entierement. L'Architecte, à qui l'on donne un bâtiment gothique à racommoder, peut bien y faire quelques ajuſtemens qui le rendent logeable; mais il ne ſçauroit corriger les défauts qui viennent de la premiere conſtruction. Il ne ſçauroit faire de ſon bâtiment un édifice régulier. Pour cela il faudroit ruiner l'ancien pour en élever un tout neuf ſur d'autres fondemens.

Ainſi les Poëtes excellens qui ont travaillé en France & dans les païs voiſins, ont bien pû embellir; ils ont bien pû *enjoliver*, qu'on me pardonne ce mot, la Poëſie moderne; mais il ne leur a pas été poſſible de changer ſa premiere conformation qui avoit ſon fondement

dans la nature & dans le génie des langues modernes. Les tentatives que des Poëtes ſçavans ont faites en France de tems en tems pour changer les regles de notre Poëſie, & pour introduire l'uſage des vers meſurez à la maniere de ceux des Grecs & des Romains, n'ont pas eu de ſuccès

La rime, ainſi que les fiefs & les duels, doit donc ſon origine à la barbarie de nos Ancêtres. Les peuples, dont deſcendent les Nations modernes, & qui envahirent l'Empire Romain, avoient déja leurs Poëtes, quoique barbares, lorſqu'elles s'établirent dans les Gaules & dans d'autres Provinces de l'Empire. Comme les langues dans leſquelles ces Poëtes ſans étude compoſoient, n'étoient point aſſez cultivées pour être maniées ſuivant les regles du métre; comme elles ne donnoient pas lieu à tenter de le faire, ils s'étoient aviſez qu'il y auroit de la grace à terminer par le même ſon, deux parties du diſcours qui fuſſent conſécutives ou relatives & d'une étenduë égale. Ce même ſon final, réperé au bout d'un certain nombre de ſyllabes, faiſoit une eſpece d'agrément, & il ſembloit marquer, ou il marquoit, ſi l'on veut, quelque cadence dans les vers. C'eſt apparemment ainſi que la rime s'eſt établie.

Dans les contrées envahies par les Barbares, il s'est formé un nouveau peuple composée du mêlange de ces nouveaux venus & des anciens habitans. Les usages de la Nation dominante ont prévalu en plusieurs choses, & principalement dans la langue commune, qui s'est formée de celle que parloient les anciens habitans, & de celle que parloient les nouveaux venus. Par exemple, la langue qui se forma dans les Gaules où les anciens habitans parloient communément Latin, quand les Francs s'y vinrent établir, ne conserva que des mots dérivez du Latin. La Syntaxe de cette langue se forma entierement differente de la Syntaxe de la langue Latine, ainsi que nous l'avons dit déja. En un mot la langue naissante se vit asservie à rimer ses vers, & la rime passa même dans la langue Latine, dont l'usage s'étoit conservé parmi un certain monde. Vers le huitiéme siécle les vers Leonins, qui sont des vers Latins rimez comme nos vers François, furent en usage, & ils y étoient encore, quand on fit ceux-ci.

Fingitur hac specie bonitatis odore refertus
Istius Ecclesiæ fundator Rex Dagobertus.

Les vers Leonins disparurent avec la

barbarie au lever de cette lumiere dont le crépuscule parut dans le quinziéme siécle.

SECTION XXXVII.

Que les mots de notre langue naturelle font plus d'impression sur nous que les mots d'une langue étrangere.

UNE preuve sans contestation de la superiorité des vers Latins sur les vers François, c'est que les vers Latins touchent plus, c'est qu'ils affectent plus que les vers François, ceux des François qui sçavent la langue Latine. Cependant l'impression que les expressions d'une langue étrangere font sur nous, est bien plus foible que l'impression que font sur nous les expressions de notre langue naturelle. Dès que les vers Latins font plus d'impression sur nous que les vers François, il s'ensuit donc que les vers Latins sont plus parfaits & plus capables de plaire que les vers François. Les vers Latins n'ont pas naturellement le même pouvoir sur une oreille Françoise qu'ils avoient sur une oreille Latine. Ils n'ont pas le pouvoir

que les vers François doivent avoir ſur une oreille Françoiſe.

A l'exception d'un petit nombre de mots qui peuvent paſſer pour des mots imitatifs, nos mots n'ont d'autre liaiſon avec l'idée attachée à ces mots, qu'une liaiſon arbitraire. Cette liaiſon eſt l'effet du caprice ou du hazard. Par exemple, on a pû attacher dans notre langue l'idée du cheval au mot *ſoliveau*; & l'idée de la piece de bois qu'il ſignifie, au mot *cheval*. Or ce n'eſt que durant les premieres années de notre vie que la liaiſon entre un certain mot & une certaine idée ſe fait ſi bien, que ce mot nous paroiſſe avoir une énergie naturelle, c'eſt-a-dire, une proprieté particuliere, pour ſignifier la choſe dont il n'eſt cependant qu'un ſigne inſtitué arbitrairement. Ainſi quand nous avons appris dès l'enfance la ſignification du mot *aimer*, quand ce mot eſt le premier que nous aïons retenu pour exprimer la choſe dont il eſt le ſigne, il nous paroît avoir une énergie naturelle, bien que la force que nous lui trouvons, vienne uniquement de notre éducation, & de ce qu'il s'eſt ſaiſi, pour ainſi dire, de la premiere place dans notre mémoire.

Il arrive même, que lorſque nous apprenons une langue étrangere, après que

nous ſommes parvenus à un certain âge, nous ne rapportions point immédiatement à leur idée les mots de cette langue étrangere, mais bien aux mots de notre langue naturelle, qui ſont aſſociez avec ces idées-là. Ainſi un François qui apprend l'Anglois, ne lie point immédiatement au mot Anglois *God* l'idée de Dieu, mais bien au mot *Dieu*. Lorſqu'il entend enſuite prononcer *God*, l'idée qui ſe réveille d'abord en lui, eſt celle de la ſignification que ce mot a en François. L'idée de Dieu ne ſe réveille en lui qu'en ſecond lieu. Il ſemble qu'il lui faille d'abord ſe traduire le premier mot à lui-même.

Qu'on traite, ſi l'on veut, cette explication de ſubtilité, il ſera toujours vrai de dire, que dès que notre cerveau n'a pas été habitué dans l'enfance à nous repréſenter promptement certaines idées auſſi-tôt que certains ſons viennent frapper nos oreilles, ces mots font ſur nous une impreſſion & plus foible & plus lente que les mots auſquels nos organes ſont en habitude d'obéir dès l'enfance. L'operation que font les mots, eſt dépendante du reſſort mécanique de nos organes, & par conſéquent elle doit dépendre de la facilité comme de la promptitude de

leurs mouvemens. Voilà pourquoi le même diſcours ébranle en des tems inégaux, un homme d'un temperament vif, & un autre homme d'un temperament lent, quoiqu'ils en viennent enfin à prendre le même interêt à la choſe dont il s'agit.

L'experience qui eſt plus déciſive dans les faits, que tous les raiſonnemens, nous enſeigne que la choſe eſt ainſi. Un François qui ne ſçait l'Eſpagnol que comme une langue étrangere, n'eſt pas affecté par le mot *querer*, comme par le mot *aimer*, quoique ces mots ſignifient la même choſe.

Cependant les vers Latins plaiſent plus, ils affectent plus que les vers François. On ne ſçauroit recuſer le témoignage des Etrangers à qui l'uſage de la langue Françoiſe eſt beaucoup plus familier aujourd'hui que l'uſage de la langue Latine. Ils diſent tous que les vers François leur ſont moins de plaiſir que les vers Latins, quoique la plûpart ils aïent appris le François avant que d'apprendre le Latin. Les François mêmes qui ſçavent aſſez bien le Latin pour entendre facilement les Poëtes qui ont compoſé dans cette langue, ſont de leur avis. En ſuppoſant que le Poëte François & le Poëte

Latin aïent traité la même matiere, & qu'il aïent également réuſſi, les François, dont je parle, trouvent plus de plaiſir à lire les vers Latins. On ſçait le bon mot de Monſieur Bourbon, *Qu'il croïoit boire de l'eau, quand il liſoit des vers François.* Enfin les François & les Etrangers, je parle de ceux qui ſçavent notre langue auſſi-bien que nous-mêmes, & qui ont été élevez un Horace dans une main, & un Deſpreaux dans l'autre, ne ſçauroient ſouffrir qu'on mette en comparaiſon les vers Latins & les vers François conſiderez mécaniquement. Il faut donc qu'il ſe rencontre dans les vers Latins une excellence qui ne ſoit pas dans les vers François. L'Etranger qui fait plutôt fortune dans une Cour, qu'un homme du païs, eſt réputé avoir plus de mérite que celui qu'il a laiſſé derriere lui.

SECTION XXXVII.

Que les Peintres du tems de Raphaël n'avoient point d'avantage sur ceux d'aujourd'hui. Des Peintres de l'Antiquité.

Nos Poëtes François sont donc à plaindre, lorsqu'on veut leur faire essuïer la comparaison des Poëtes Latins qui avoient tant de secours & tant de facilité pour faire mieux qu'il n'est possible de faire aux Poëtes François. Ils pourroient dire ce que Quintilien répond pour les Poëtes Latins aux critiques qui auroient voulu exiger des Ecrivains Latins qu'ils touchassent autant que les Ecrivains Grecs. Rendez donc notre langue aussi féconde en expressions & aussi agréable dans la prononciation, que la langue de ceux que vous prétendez que nous devions égaler pour mériter votre estime. *Det mihi in loquendo eamdem jucunditatem & parem copiam.* (a) L'Architecte qui ne sçauroit bâtir qu'avec de la brique, ne peut pas élever un édifice qui plaise autant que s'il pouvoit le bâtir avec de la

(a) *Institut. lib.* 12.

pierre & avec du marbre. Nos Peintres ſont en cela bien plus heureux que nos Poëtes. Les Peintres qui travaillent aujourd'hui, emploïent les mêmes couleurs & les mêmes inſtrumens qu'ont emploïez les Peintres, dont on peut oppoſer les ouvrages à ceux qu'ils font tous les jours. Nos Peintres, pour ainſi dire, compoſent dans la même langue que parloient leurs prédeceſſeurs. En parlant des Peintres les prédeceſſeurs des nôtres, je n'entends point parler des Peintres du tems d'Alexandre le Grand, & de ceux du tems d'Auguſte. Nous ne ſçavons pas aſſez diſtinctement les détails de la mécanique de la Peinture antique, pour en faire un paralelle avec la mécanique de la Peinture moderne. Par les Peintres prédeceſſeurs des nôtres, j'entends parler ſeulement des Peintres qui ſe ſont produits depuis le renouvellement des Lettres & des beaux Arts.

Je ne ſçache point qu'il ſoit venu juſques à nous aucun tableau des Peintres de l'ancienne Grece. Ceux qui nous reſtent des Peintres de l'ancienne Rome, ſont en ſi petite quantité, & ils ſont encore d'une eſpece telle, qu'il eſt bien difficile de juger ſur l'inſpection de ces Tableaux, de l'habileté des meilleurs ou-

vriers de ce tems-là, ni des couleurs qu'ils emploioient. Nous ne pouvons point ſçavoir poſitivement s'ils en avoient que nous n'aions plus ; mais il y a beaucoup d'apparence qu'ils n'avoient point les couleurs que nos ouvriers tirent de l'Amerique & de quelques autres païs avec leſquels l'Europe n'a un commerce reglé que depuis deux ſiécles.

Un grand nombre des morceaux de la Peinture antique qui nous reſte, eſt executé en Moſaïque, c'eſt-à-dire, en Peinture faite avec de petites pierres coloriées, & des aiguilles de verre compaſſées & rapportées enſemble, de maniere qu'elles imitent dans leur aſſemblage le trait & la couleur des objets qu'on a voulu repréſenter. On voit, par exemple, dans le palais que les Barberins ont fait bâtir dans la ville de Paleſtrine, à vingt-cinq milles de Rome, un grand morceau de Moſaïque qui peut avoir douze pieds de long ſur dix pieds de hauteur, & qui ſert de pavé à une eſpece de grande niche, dont la voûte ſoutient les deux rampes ſéparées, par leſquelles on monte au premier palier du principal eſcalier de ce bâtiment. Ce ſuperbe morceau eſt une eſpece de Carte Géographique de l'Egypte, &, à ce qu'on prétend, le

même pavé que Sylla avoit fait placer dans le Temple de la Fortune Prénestine, & dont Pline parle dans le vingt-cinquiéme chapitre du trente-sixiéme livre de son Histoire Il se voit gravé en petit dans le *Latium* du Pere Kircher; mais en mille sept cens vingt-un le Cardinal Charles Barberin le fit graver en quatre grandes feüilles. L'Ouvrier ancien s'est servi, pour embellir sa Carte, de plusieurs especes de vignettes, telles que les Géographes en mettent pour remplir les places vuides de leurs Cartes. Ces vignettes représentent des hommes, des animaux, des bâtimens, des chasses, des céremonies, & plusieurs points de l'Histoire morale & naturelle de l'Egypte ancienne. Le nom des choses qui y sont dépeintes, est écrit au-dessus en caracteres Grecs, à peu près comme le nom des Provinces est écrit dans une Carte générale du Royaume de France.

Le Poussin s'est servi de quelques-unes de ces compositions pour embellir plusieurs de ses tableaux, entre autres celui qui représente l'arrivée de la Sainte Famille en Egypte. Ce grand Peintre vivoit encore, quand cette superbe Mosaïque fut déterrée des ruines d'un Temple de Serapis, qui devoit être, pour parler

à notre maniere, une Chapelle du Temple célebre de la *Fortune Prénestine*. Tout le monde sçait que l'ancien Prénesté est la même ville que Paleſtrine. Par bonheur elle en fut tirée très-entiere & très-bien conservée; mais malheureusement pour les curieux, elle ne sortit de son tombeau que cinq ans après que Monsieur Suarez Evêque de Vaisſons eut fait imprimer son livre *Prænestes antiquæ libri duo.* (*a*) La Carte, dont je parle, étoit alors ensevelie dans les caves de l'Evêché de Paleſtrine où elle étoit comme inviſible. On en appercevoit seulement quelque chose à force d'en laver les endroits qui étoient déja découverts, & l'on ne les voïoit encore qu'à la clarté des flambeaux. Ainſi M. Suarez n'a pû nous donner dans son Ouvrage (*b*) que la deſcription de quelques morceaux que le Cavalier del Pozzo avoit fait deſſiner sur les lieux. (*c*)

On voit encore à Rome & dans plusieurs endroits de l'Italie des fragmens de Moſaïque antique, dont la plûpart ont été gravez par Pietro Santi Bartoli, qui les a inſerez dans ſes differens recueils. Mais pour pluſieurs raiſons on

(*a*) *Imprimé à Rome en 1655.*
(*b*) *Prænest. Antiq. lib. prim. p. 50.*
(*c*) *Ibid. lib. 2. p. 128.*

jugeroit mal du pinceau des anciens, ſi l'on vouloit en juger ſur ces Moſaïques. Les curieux ſçavent bien qu'on ne rendroit pas au Titien la juſtice qui lui eſt dûë, ſi l'on vouloit juger de ſon mérite par celles des Moſaïques de l'Egliſe de Saint Marc de Veniſe, qui furent faites ſur les deſſeins de cé Maître de la couleur. Il eſt impoſſible d'imiter avec les pierres & les morceaux de verre dont les anciens ſe ſont ſervi pour peindre en Moſaïque toutes les beautez & tous les agrémens que le pinceau d'un habile homme met dans un tableau, où il eſt maître de voiler les couleurs, & de faire ſur chaque point Phyſique tout ce qu'il imagine, tant par rapport aux traits que par rapport aux teintes. En effet les Moſaïques ſur leſquelles on ſe recrie davantage, celles qu'on prend d'une certaine diſtance pour des Tableaux faits au pinceau, ſont des Moſaïques copiées d'après de ſimples portraits. Tel eſt le portrait du Pape Paul cinquiéme, qu'on voit à Rome au Palais Borgheſe.

Il ne reſte dans Rome même qu'un petit nombre de peintures antiques faites au pinceau. Voici celles que je me ſouviens d'y avoir vûës. En premier lieu la Nôce de la Vigne Aldobrandine, & les

Figurines de la Pyramide de Ceſtius. Il n'y a point de curieux, qui du moins n'en ait vû des eſtampes. En ſecond lieu les peintures qui ſont au Palais Barberin dans Rome, & qui furent trouvées dans des grottes ſoûterraines, lorſqu'on jetta les fondemens de ce Palais. Ces peintures ſont le Païſage ou le Nymphée dont Lucas Holſtenius a publié l'eſtampe, avec une explication qu'il avoit faite de ce tableau; la Venus reſtaurée par Carle Maratte, & une figure de Rome qui tient une Victoire. Les connoiſſeurs qui ne ſçavent pas l'hiſtoire de ces deux Freſques, prennent l'une pour être de Raphaël, & l'autre pour être du Correge. On voit encore au Palais Farneſe un morceau de peinture antique, trouvé dans la Vigne de l'Empereur Adrien à Tivoli, & un reſte de plafond dans le jardin d'un particulier auprès de Saint Gregoire. On a trouvé depuis la premiere édition de cet Ouvrage pluſieurs autres peintures antiques dans la Vigne Farneſe ſur le Mont Palatin, dans l'endroit qu'occupoit autrefois le palais des Empereurs. Ces peintures ornoient le plafond d'une ſalle de bains; mais ni Monſieur le Duc de Parme à qui elles ont appartenu, ni le Roi des deux Siciles qui les a fait tranſ-

porter depuis à Naples, ne les ont point encore fait graver. Monsieur le Docteur Mead, si connu dans toute l'Europe par ses talens & par son amour pour les Arts, a enrichi son Cabinet d'un morceau de peinture antique, qui s'est pareillement trouvé dans les ruines du palais des Empereurs, & il a fait graver ce précieux fragment Il représente, à ce qu'on a sujet de croire, l'Empereur Auguste, ayant à côté de lui Agrippa, Mecenas & quelques autres personnes, & donnant une couronne à une figure qui ne paroît plus. Monsieur le Marquis Capponi, qui joint à beaucoup d'érudition un goût singulier pour tout ce qui est du ressort de l'antiquité, a fait encore graver un morceau singulier de peinture antique de son Cabinet. C'est le portrait d'un Architecte, auprès de qui l'on voit les instrumens de de son Art. Cette peinture a été découverte dans un tombeau.

On voïoit il y a quelque tems plusieurs autres morceaux de peintures antiques dans les bâtimens qui sont compris vulgairement sous le nom des ruines des Thermes de Titus; mais les uns sont péris, comme le tableau qui représentoit Coriolan, que sa mere persuadoit de ne

point venir attaquer Rome, & dont le deſſein fait par Annibal Carrache, & qui a été gravé, eſt aujourd'hui entre les mains de M. Crozat, qui l'a eu du Chanoine Vittoria; les autres ont été enlevez. C'eſt de là que le Cardinal Maſſimi avoit tiré les quatre morceaux qui paſſent pour repréſenter l'hiſtoire d'Adonis, & deux autres fragmens. Ces ſçavantes reliques ſont paſſées à ſa mort entre les mains du Marquis Maſſimi, & l'on en voit les Eſtampes dans le livre de Monſieur de la Chauſſe intitulé: *Le Pitture antiche delle Grotte di Roma.* Cet Auteur a donné dans ce livre pluſieurs deſſeins de peintures antiques qui n'avoient pas encore été rendus publics, & entre autres, le deſſein du plafonds d'une chambre qui fut déterrée auprès de Saint Etienne *in Rotunda* en mil ſept cens cinq, c'eſt-à-dire, une année avant l'édition de ſon Ouvrage. La figure de femme peinte ſur un morceau de ſtuc qui étoit chez le Chanoine Vittoria, eſt préſentement à Paris chez Monſieur Crozat le jeune.

Quant à ce qui reſte dans les Thermes de Titus, il n'y a plus que des peintures à demi effacées, le Pere de Montfaucon (*a*) & François Bartoli nous ont donné (*b*)

(*a*) *Diar. Ital. pag.* 131. (*b*) *Pitture antiche.*

l'eſtampe du morceau le plus entier qui s'y voïe, & qui repréſente un païſage.

On voïoit encore en mil ſept cens deux dans les ruines de l'ancienne Capouë, éloignée d'une lieuë de la ville moderne de Capouë, une Gallerie enterrée, en latin *Cripta-Porticus*, dont la voûte étoit peinte, & repréſentoit des figures qui ſe joüoient dans differens ornemens. En 1709. le Prince Emmanuel d'Elbeuf, en faiſant travailler à ſa maiſon de campagne, ſituée entre Naples & le Mont Veſuve, ſur le bord de la Mer, trouva un bâtiment orné de peintures antiques; mais je ne ſçache point que perſonne ait publié le deſſein de ces peintures, non plus que le deſſein de celles de la vieille Capouë.

Je ne connois point d'autres peintures antiques faites au pinceau, & qui ſubſiſtent encore aujourd'huí, que les morceaux dont je viens de parler. Il eſt vrai que depuis deux ſiécles on en a déterrez un bien plus grand nombre, ſoit dans Rome, ſoit dans d'autres endroits de l'Italie; mais je ne ſçai par quelle fatalité, la plûpart de ces peintures ſont péries, & il ne nous en eſt demeuré que les deſſeins. Le Cardinal Maſſimi avoit fait un très-beau recueil de ces deſſeins, & par une

avanture bizarre, c'étoit d'Eſpagne qu'il avoit rapporté à Rome les plus grandes richeſſes de ſon recueil (*a*). Durant ſa Nonciature, il y avoit fait copier un porte-feuille qui étoit dans le Cabinet du Roi d'Eſpagne, & qui contenoit le deſſein de pluſieurs peintures antiques, qui furent trouvées à Rome, lorſqu'on commença durant le ſeiziéme ſiécle à y foüiller avec ardeur dans les ruines, pour y chercher des débris de l'antiquité. Le Cavalier del Pozzo, dont le nom eſt ſi célebre parmi les amateurs de la Peinture, le même pour qui le Pouſſin peignit ſes premiers tableaux des ſept Sacremens, avoit fait auſſi un très-beau recueil de deſſeins d'après les peintures antiques, que le Pape Clement XI. acheta durant ſon Pontificat, pour le mettre dans la Bibliotheque particuliere qu'il s'étoit formée.

Mais preſque toutes les peintures d'après leſquelles ces deſſeins furent faits, ſont péries. Celles du tombeau des Naſons qu'on déterra près de Pontemole en 1674. ne ſubſiſtent déja plus. Il ne nous eſt reſté des peintures de ce Mauſolée, que les copies coloriées qui furent faites pour Monſieur Colbert & pour le Cardi-

(*a*) Ce Recueil de Deſſeins eſt paſſé depuis peu en Angleterre, & eſt entre les mains de M. le Docteur Mead.

nal Massimi, & les estampes gravées par Pietro Santi Bartoli, qui sont avec les explications du Bellori un volume *in-folio* imprimé à Rome. (*a*) A peine demeuroit-il, il y a déja quarante ans, quelques vestiges des peintures originales, quoiqu'on eût eu l'attention de passer dessus une teinture d'ail, qui est si propre à conserver les Fresques. Malgré cette précaution, elles se sont détruites elles-mêmes.

Les Antiquaires prétendent que c'est la destinée de toutes les peintures anciennes, qui durant un grand nombre d'années ont été enterrées en des lieux si bien étouffez, que l'air extérieur ait été long-tems, sans pouvoir agir sur elles. Cet air extérieur les détruit aussi-tôt qu'elles redeviennent exposées à son action, au lieu qu'il n'endommage les peintures enterrées en des lieux où il avoit conservé un libre accès, que comme il endommage tous les tableaux peints à Fresque. Ainsi les peintures qu'on déterra il y a vingt ans à la Vigne Corsini bâtie sur le Janicule, devoient durer encore long-tems. L'air extérieur s'étoit conservé un libre accès dans les tombeaux dont elles ornoient les murailles; mais par la faute du proprietaire, elles

(*a*) En 1680.

ne ſubſiſterent pas long-tems. Heureuſement nous en avons les eſtampes gravées par Bartoli. (*a*) Cette avanture n'arrivera plus déſormais. Le Pape Clement XI, qui avoit beaucoup de goût pour les Arts, & qui aimoit les antiquitez, n'aïant pû empêcher la deſtruction des peintures de la Vigne Corſini ſous le pontificat d'un autre, n'a point voulu que les curieux puſſent reprocher au ſien de pareils accidens, qui ſont pour eux des malheurs ſignalez. Il fit donc rendre un Edit dès le commencement de ſon regne par le Cardinal Jean-Baptiſte Spinola, Camerlingue du Saint Siége, qui défend à tous les proprietaires des lieux où l'on aura trouvé quelques veſtiges de peinture antique, de démolir la maçonnerie où elles ſeroient attachées, ſans une permiſſion expreſſe.

On conçoit bien qu'on ne peut ſans témerité entreprendre un paralelle de la peinture antique avec la peinture moderne, ſur la foi des fragmens de la peinture antique, qui ne ſubſiſtent plus qu'endommagez du moins par le tems. D'ailleurs ce qui nous reſte, & ce qui étoit peint à Rome ſur les murailles, n'a été fait que long-tems après la mort des Peintres célebres de la Grece. Or il paroît

(*a*) *Lib. de Sepolcri antichi.*

par les écrits des anciens, que les Peintres qui ont travaillé à Rome ſous Auguſte & ſous ſes premiers ſucceſſeurs, étoient très-inferieurs au célébre Appelle & à ſes illuſtres contemporains. Pline qui compoſoit ſon hiſtoire ſous Veſpaſien, & quand les Arts avoient atteint déja le plus haut point de perfection, où ils ſoient parvenus ſous les Empereurs, ne cite point parmi les tableaux qu'il compte pour un des plus grands ornemens de la Capitale de l'Univers, aucun tableau qu'il donne lieu de croire avoir été fait du tems des Ceſars. On ne ſçauroit donc aſſeoir ſur les fragmens de la peinture antique qui nous reſtent, & qui ſont les débris d'ouvrages faits dans Rome ſous les Empereurs, aucun jugement certain concernant le dégré de perfection où les Grecs & les anciens Romains pourroient avoir porté ce bel Art. On ne ſçauroit même décider par ces fragmens, du dégré de perfection où la peinture pouvoit être, lorſqu'ils furent faits.

Avant que de pouvoir juger ſur un certain ouvrage de l'état où l'Art étoit, lorſque cet ouvrage a été fait, il faudroit ſçavoir poſitivement en quelle eſtime l'ouvrage a été dans ce tems-là, & s'il y a paſſé pour un ouvrage excellent en ſon

genre. Quelle injuſtice, par exemple, ne feroit-on pas à notre ſiécle, ſi l'on jugeoit un jour de l'état où la Poëſie dramatique auroit été de notre tems ſur les Tragedies de Pradon, ou ſur les Comedies de Hauteroche ? Dans les tems les plus féconds en Artiſans excellens, il ſe rencontre encore un plus grand nombre d'Artiſans médiocres. Il s'y fait encore plus de mauvais ouvrages que de bons. Or nous courerions le riſque de prononcer ſur la foi d'un de ces ouvrages médiocres, ſi, par exemple, nous voulions juger de l'état où la peinture étoit à Rome ſous Auguſte, par les figures qui ſont dans la pyramide de Ceſtius ; quoiqu'il ſoit très-probable que ces figures peintes à freſque, aïent été faites dans le tems même que le Mauſolée fut élevé, & par conſéquent ſous le regne de cet Empereur. Nous ignorons quel rang pouvoit tenir entre les Peintres de ſon tems, l'Artiſan qui les fit ; & ce qui ſe paſſe aujourd'hui dans tous les Païs, nous apprend ſuffiſamment que la cabale fait diſtribuer ſouvent les ouvrages les plus conſiderables à des Artiſans très-inférieurs à ceux qu'elle fait négliger.

Nous pouvons bien comparer la ſculpture antique avec la nôtre, parce que

nous sommes certains d'avoir encore aujourd'hui les chefs-d'œuvres de la sculpture Grecque, c'est-à-dire, ce qui s'est fait de plus beau dans l'antiquité. Les Romains dans le siécle de leur splendeur, qui fut celui d'Auguste, ne disputerent aux illustres de la Grece que la science du gouvernement. Ils les reconnurent pour leurs maîtres dans les arts, & nommément dans l'art de la Sculpture,

Excudent alii spirantia mollius æra,
Credo equidem, vivos ducent de marmore vultus.
Tu regere imperio populos Romane memento,
Hæ tibi erunt artes. (*a*)

Pline est du même sentiment que Virgile. Mais ce qu'il y avoit de plus précieux dans la Grece, avoit été apporté à Rome, & nous sommes certains d'avoir encore aujourd'hui les plus beaux ouvrages qui fussent dans cette Capitale du monde, après qu'elle eût été enrichie des chef-d'œuvres les plus précieux, nez sous le cizeau des Grecs. Pline (*b*) parle avec distinction de la statuë d'Hercule, qui présentement est dans la cour du Palais Farnese; & Pline écrivoit quand Rome avoit déja dépoüillé l'Orient

(*a*) *Eneid.* 6. (*b*) *Plin, Hist. l.* 36.

rient

rient ; l'un des beaux morceaux de sculpture qui fussent à Rome. Ce même Auteur nous apprend encore (*a*) que le Laocoon qu'on voit aujourd'hui dans une cour du Palais de *Belveder*, étoit le morceau de sculpture le plus précieux qui fût à Rome de son tems. Le caractere que Pline donne aux Statuës qui composent le grouppe du Laocoon, le lieu où il nous dit qu'elles étoient dans le tems qu'il écrivoit, & qui sont les mêmes que les lieux où elles ont été déterrées depuis plus de deux siécles, rendent constant, malgré les scrupules de quelques Antiquaires, que les Statuës que nous avons, sont les mêmes dont Pline a parlé. Ainsi nous sommes en état de juger si les anciens nous ont surpassez dans l'art de la Sculpture. Pour me servir de cette phrase, les parties au procès ont produit leurs titres. Or je n'entendis jamais prononcer en faveur des Sculpteurs modernes. Je n'entendis jamais donner la préference au Moïse de Michel-Ange sur le Laocoon du *Belveder*. J'avouërai après cela qu'il seroit imprudent de soutenir que les Peintres de l'antiquité Grecque & Romaine, aïent surpassé nos Peintres, parce que les Sculp-

(*a*) *Histor. lib.* 35.

teurs anciens ont surpassé les Sculpteurs modernes. La Peinture & la Sculpture, il est vrai, sont deux sœurs; mais elles ne sont pas dans une union si parfaite, que toutes leurs destinées leur soient communes. La Sculpture, bien que la cadette, peut laisser derriere elle sa sœur aînée.

Il ne seroit pas moins téméraire de décider la question sur ce que nos tableaux ne font point ces effets prodigieux que les tableaux des anciens Peintres ont fait quelquefois: suivant les apparences, les récits des Ecrivains qui nous racontent ces effets, sont exagerez, & nous ne sçavons pas même ce qu'il en faudroit rabattre pour les réduire à l'exacte verité. Nous ignorons quelle part la nouveauté de l'art de la Peinture peut avoir euë dans l'impression qu'on veut que certains tableaux aïent fait sur les Spectateurs. Les premiers tableaux, quoique grossiers, ont dû paroître des ouvrages divins. L'admiration pour un art naissant, fait tomber aisément dans l'exageration ceux qui parlent de ses productions; & la tradition en recueillant ces récits outrez, aime encore quelquefois à les rendre plus merveilleux qu'elle ne les a reçus. On trouve même dans les Ecrivains anciens des choses impossibles données pour vraies,

& des choses ordinaires traitées de prodiges. Sçavons-nous d'ailleurs quel effet auroient produit sur des hommes aussi sensibles & aussi disposez à se passionner, que l'étoient les compatriotes des anciens Peintres de la Grece, plusieurs tableaux de Raphaël, de Rubens & d'Annibal Carrache ?

Enfin on ne sçauroit donner une idée un peu précise des tableaux à ceux qui ne les ont pas vus absolument, & qui ne connoissent pas la maniere du Peintre qui les a faits, que par voies de comparaison. Nous-mêmes, lorsque nous parlons à quelqu'un des tableaux d'un Peintre qu'il ne connoît pas, nous sommes poussez par l'instinct à nous servir de cette voie de comparaison. Nous donnons l'idée du Peintre inconnu, en le comparant aux Peintres connus, & cette voie est la meilleure voie de description, quand il s'agit des choses qui tombent sous le sentiment. Il colorie à peu près comme un tel, disons-nous; il dessine comme celui-là; il compose comme l'autre. Or nous n'avons pas sur les ouvrages des anciens Peintres de la Grece, le sentiment de personne qui ait vû les ouvrages de nos Peintres modernes. Nous ne sçavons pas même quelle comparaison on pouvoit

faire autrefois entre les fragmens de la peinture antique qui nous reſtent, & les beaux tableaux des Peintres de la Grece qui ne ſubſiſtent plus.

Les Ecrivains modernes qui ont traité de la peinture antique, nous rendent plus ſçavans, ſans nous rendre plus capables de juger la queſtion de la ſuperiorité des Peintres de l'antiquité ſur les Peintres modernes. Ces Ecrivans ſe ſont contentez de ramaſſer les paſſages des Auteurs anciens qui parlent de la peinture, & de les commenter en Philologues, ſans les expliquer par l'examen de ce que nos Peintres font tous les jours, & même ſans appliquer ces paſſages aux morceaux de la peinture antique qui ſubſiſtent encore. Je penſe donc, que pour ſe former une idée auſſi diſtincte de la peinture antique qu'il ſoit poſſible de l'avoir, il faut conſiderer ſéparément ce que nous pouvons ſçavoir de certain ſur la compoſition, ſur l'expreſſion & ſur le coloris des Peintres de l'antiquité.

Nous avons cru à propos dans cet ouvrage de diviſer l'ordonnance en compoſition Pittoreſque & en compoſition Poëtique. Quant à la compoſition Pittoreſque, il faut avoüer que dans les monumens qui nous reſtent, les Peintres anciens ne

paroiſſent pas ſuperieurs, ni même égaux à Raphaël, à Rubens, à Paul Véroneſe, ni à M. le Brun. Supposé que les anciens n'aïent fait rien de mieux dans ce genre que les bas-reliefs, les médailles & les peintures qui nous ſont demeurées, ils n'ont pas égalé les modernes. Pour ne point parler des autres défauts des Compoſiteurs anciens, leur perſpective eſt ordinairement mauvaiſe. Monſieur de la Chauſſe (*a*) dit, en parlant du païſage des Thermes de Titus : *Da queſta Pittura ſi conoſce che gli Antichi ſono ſtati altretanto infelici nella proſpettiva, ch' eruditi nel diſegno.*

Quant à la compoſition Poëtique, les anciens ſe piquoient beaucoup d'exceller dans ſes inventions, & comme ils étoient grands deſſinateurs, ils avoient toutes ſortes de facilité pour y réüſſir. Pour donner une idée du progrès que les anciens avoient fait dans cette partie de la peinture qui comprend le grand art des expreſſions, nous rapporterons ce qu'en diſent les Ecrivains de l'antiquité. De toutes les parties de la peinture, la compoſition Poëtique eſt celle dont il eſt plus facile de donner une idée avec des paroles. C'eſt celle qui ſe décrit le mieux,

(*a*) *Pittur. Antich. pag.* 13.

Pline, qui nous a parlé de la Peinture encore plus méthodiquement que les autres Ecrivains, compte pour un grand mérite dans un Artisan, les expressions & les autres inventions poëtiques. Il est sensible par ses récits que cette partie de l'art étoit en honneur chez les anciens, & qu'elle y étoit cultivée autant que dans l'Ecole Romaine. Cet Auteur raconte comme un point d'histoire important, que ce fut un Thébain, nommé Aristide, qui fit voir le premier qu'on pouvoit peindre les mouvemens de l'ame, & qu'il étoit possible aux hommes d'exprimer avec des traits & des couleurs les sentimens d'une figure muette, en un mot, qu'on pouvoit parler aux yeux. Pline parlant encore d'un tableau d'Aristide qui représentoit une femme percée d'un coup de poignard, & dont l'enfant sucçoit encore la mammelle, s'énonce avec autant de goût & de sentiment que Rubens l'auroit pû faire, en parlant d'un beau tableau de Raphaël. On voit, dit-il, sur le visage de cette femme, abbatuë déja & dans les symptômes d'une mort prochaine, les sentimens les plus vifs & les soins les plus empressez de la tendresse maternelle. La crainte que son enfant ne se fit mal en sucçant du sang au lieu

de lait, étoit ſi bien marquée ſur le viſage de la mere, toute l'attitude de ſon corps accompagnoit ſi bien cette expreſſion, qu'il étoit facile de comprendre quelle penſée occupoit la mourante.

On ne parle pas de l'expreſſion, auſſi-bien que Pline & les autres Ecrivains de l'antiquité en ont parlé, quand on n'a pas vu un grand nombre de tableaux excellens dans cette partie de la peinture. D'ailleurs il falloit bien que des ſtatuës, où il ſe trouve une expreſſion auſſi ſçavante & auſſi correcte que celle du Laocoon, du Rotateur, &c. rendiſſent les anciens connoiſſeurs, & même difficiles ſur l'expreſſion. Les anciens, qui outre les ſtatuës que j'ai citées, avoient encore une infinité d'autres pièces de comparaiſon excellentes, ne pouvoient pas ſe tromper en jugeant de l'expreſſion dans les tableaux, ni prendre le médiocre en ce genre pour l'exquis.

Nous liſons encore dans Pline un grand nombre de faits & pluſieurs détails qui prouvent que les Peintres anciens ſe piquoient d'exceller dans l'expreſſion, du moins autant que les Peintres de l'Ecole Romaine ſe ſont piquez d'y exceller. La plûpart des loüanges que les Auteurs anciens donnent aux tableaux dont ils

parlent, font l'éloge de l'expreſſion. C'eſt par-là qu'Auſonne vante la Medée de Timomache, où Medée étoit peinte dans l'inſtant qu'elle levoit le poignard ſur ſes enfans. On voit, dit le Poëte, la rage & la compaſſion mêlées enſemble ſur ſon viſage. A travers la fureur qui va commettre un meurtre abominable, on apperçoit encore des reſtes de la tendreſſe maternelle.

Immanem exhauſit rerum in diverſa laborem,
Fingere affectum matris ut ambiguum,
Ira ſubeſt lacrimis, miſeratio non caret ira;
Alterutrum videas ut ſit in alter utro.

On ſçait avec quelle affection Pline vante le trait ingénieux de Timante, qui peignit Agamemnon, la tête voilée au ſacrifice d'Iphigenie, pour marquer qu'il n'avoit oſé tenter d'exprimer la douleur du pere de cette jeune victime. Quintilien parle de cette invention, comme Pline, & pluſieurs Ecrivains de l'antiquité en parlent comme Quintilien. (a). *Ut fecit Timanthes.... Nam cum in Iphigenes immolatione pinxiſſet triſtem Calchantem, triſtiorem Uliſſem, addidiſſet Menelao quem ſummum poterat efficere ars mœrorem: conſumptis affectibus non reperiens quo*

(a) *Inſtit. lib. c. 2. 14.*

dignè modo patris vultum poſſet exprimere, velavit ejus caput & ſuo cuique animo dedit æſtimandum. C'eſt un trait qu'il propoſe pour modele aux Orateurs.

Lucien décrit (*a*) avec admiration une grande compoſition qui repréſentoit le mariage d'Alexandre & de Roxane. Il eſt vrai que ce tableau devoit ſurpaſſer pour les graces de l'invention & pour l'élegance des allégories, ce que l'Albane a fait de plus riant dans le genre des compoſitions galantes. Roxane étoit couchée ſur un lit. La beauté de cette fille relevée encore par la pudeur qui lui faiſoit baiſſer les yeux à l'approche d'Alexandre, fixoit ſur elle les premiers regards du Spectateur. On la reconnoiſſoit ſans peine pour la figure principale du tableau. Les amours s'empreſſoient à la ſervir. Les uns prenoient ſes patins, & lui ôtoient ſes habits. Un autre amour relevoit ſon voile, afin que ſon amant la vît mieux; & par un ſourire qu'il adreſſoit à ce Prince, il le félicitoit ſur les charmes de ſa maîtreſſe. D'autres amours ſaiſiſſoient Alexandre, & le tirant par ſa cotte d'armes, ils l'entraînoient vers Roxane dans la poſture d'un homme qui vouloit mettre ſon diadême aux pieds de

(*a*) *In Herodoto.*

l'objet de ſa paſſion. Epheſtion, le confident de l'intrigue, s'appuïoit ſur l'Himenée, pour montrer que les ſervices qu'il avoit rendus à ſon maître, avoit eu pour but de ménager entre Alexandre & Roxane une union légitime. Une troupe d'amours en belle humeur badinoit dans un des coins du tableau avec les armes de ce Prince. L'énigme n'étoit pas bien difficile à comprendre, & il ſeroit à ſouhaiter que les Peintres modernes n'euſſent jamais inventé d'allégorie plus obſcure. Quelques-uns de ces amours portoient la lance d'Alexandre, & ils paroiſſoient courbez ſous un fardeau trop péſant pour eux. D'autres ſe joüoient avec ſon bouclier. Ils y avoient fait aſſeoir celui d'entre eux qui avoit fait le coup, & ils le portoient en triomphe, tandis qu'un autre amour qui s'étoit mis en embuſcade dans la cuiraſſe d'Alexandre, les attendoit au paſſage pour leur faire peur. Cet amour embuſqué pouvoit bien reſſembler à quelqu'autre maîtreſſe d'Alexandre, ou bien à quelqu'un des Miniſtres de ce Prince qui avoit voulu traverſer le mariage de Roxane. Un Poëte diroit que le Dieu de l'Himen ſe crut obligé de récompenſer le Peintre qui avoit célebré ſi galamment un de ſes triomphes. Cet

Artiſan ingénieux aïant expoſé ſon tableau dans la ſolemnité des jeux Olimpiques ; Pronexides qui devoit être un homme de grande conſideration, puiſque cette année-là il avoit l'Intendance de la fête, donna ſa fille en mariage au Peintre. Raphaël n'a pas dédaigné de craïonner le ſujet décrit par Lucien. Son deſſein a été gravé par un des diſciples du célebre Marc-Antoine.

L'Auteur (*a*) ſpirituel, de qui j'emprunte cette hiſtoire, vante encore principalement la compoſition poëtique d'un tableau de Zeuxis, repréſentant la famille d'un Centaure. Mais il eſt ſuperflu de citer davantage les Ecrivains de l'antiquité. Qui peut douter, après avoir vû l'expreſſion des figures du Grouppe de Laocoon, que les anciens n'aïent excellé dans l'art qui ſçait donner une ame au marbre & au bronze, & qui ſçait prêter la parole aux couleurs. Il n'y a point d'amateur des beaux arts qui n'ait vû des copies du moins de la figure d'un Gladiateur expirant, laquelle étoit autrefois à la Vigne Ludoviſe, & qu'on a vûë depuis au Palais Chigi. Ce malheureux bleſſé à mort d'un coup d'épée à travers le corps, eſt aſſis à terre, & il a encore

(*a*) *Lucian dans ſon Zeuxis.*

la force de se soutenir sur le bras droit. Quoiqu'il aille expirer, on voit qu'il ne veut pas s'abandonner à sa douleur ni à sa défaillance, & qu'il a encore l'attention à sa contenance, que les Gladiateurs se piquoient de conserver dans ce funeste moment. Il ne craint point de mourir, il craindroit de faire une grimace. (*a*) *Quis mediocris Gladiator ingemuit, quis vultum mutavit unquam, quis non modo fletit, verum etiam decubuit turpiter*, dit Ciceron, dans l'endroit où il nous raconte tant de choses merveilleuses sur la fermeté de ces malheureux. Je reviens au Gladiateur expirant. C'est un homme qui se meurt, mais qui vient de recevoir le coup dont il meurt. On sent donc que, malgré la force qui lui reste, il n'a plus qu'un moment à respirer, & l'on regarde long-tems dans l'attente de le voir tomber en expirant.

Qui ne connoît pas le Grouppe célebre qu'on voit encore à la Vigne Ludovise, & qui représente un évenement célebre dans l'Histoire Romaine, l'avanture du jeune Papirius. (*b*) Tout le monde sçait que cet enfant étant un jour demeuré auprès de son pere durant une as-

(*a*) *Cicer. Tuscul. Qu. lib. 2.*
(*b*) *Aul. Gell. lib. prim. cap. 2.*

ſemblée du Sénat, ſa mere lui fit pluſieurs queſtions à la ſortie, pour ſçavoir ce qui s'y étoit dit, choſe qu'elle n'eſperoit pas d'apprendre de ſon mari, les Romains étant encore auſſi peu polis qu'ils l'étoient alors. La mere ne put jamais tirer de ſon fils qu'une réponſe, laquelle ne lui permettoit pas de douter qu'il n'éludât ſa curioſité. Le Sénat, répondit-il conſtamment, a déliberé ſi l'on donneroit deux femmes à chaque mari, ou deux maris à chaque femme. Cet incident a donné lieu au Proverbe Latin, *Curia capax prætexta*, qu'on emploïe en parlant d'un enfant qui a beaucoup plus de diſcretion qu'on n'en doit avoir à ſon âge.

Aucun ſentiment ne fut jamais mieux exprimé que la curioſité de la mere du jeune Papirius. L'ame de cette femme paroît être toute entiere dans ſes yeux qui percent ſon fils en le careſſant. L'attitude de toutes les parties de ſon corps concourt avec ſes yeux, & donne à connoître ce qu'elle prétend faire. D'une main elle careſſe ſon fils, & l'autre main eſt dans la contraction. C'eſt un mouvement naturel à ceux qui veulent réprimer les ſignes de leur inquiétude prêts à s'échapper. Le jeune Papirius répond à ſa mere avec une complaiſance apparente; mais

il eſt ſenſible que cette complaiſance n'eſt qu'affectée. Quoique ſon air de tête ſoit naïf, quoique ſon maintien paroiſſe ingénu, on devine à ſon ſoûrire malin, qui n'eſt pas entierement formé, parce que le reſpect le contraint, comme au mouvement de ſes yeux ſenſiblement gêné, que cet enfant veut paroître vrai, mais qu'il n'eſt pas ſincere. On voit qu'il promet de dire la verité, & on voit en même tems qu'il ne la dit pas. Quatre ou cinq traits que le Sculpteur a ſçu placer à propos ſur ſon viſage, je ne ſçai quoi qu'on remarque dans l'action de ſes mains, démentent la naïveté & la ſincerité qui paroiſſent d'ailleurs dans ſon geſte & ſur ſon viſage.

On peut donner les mêmes loüanges à la figure nommée ordinairement le *Rotateur* ou l'Aiguiſeur, déterrée à Rome, & tranſportée depuis ſoixante ans à Florence, où l'on peut la voir dans le cabinet de ſon Alteſſe Roïale. Cette figure repréſente l'eſclave, qui ſuivant le récit de Tite-Live, (*a*) entendit par hazard le projet que faiſoient les fils de Brutus, pour rétablir dans Rome les Tarquins, & qui ſauva la République naiſſante, en révelant leur conjuration au Conſul.

(*a*) *Lib. 2. cap. 4.*

Prodita laxabant portarum clauſtra Tyrannis
Exulibus, juvenes ipſius Conſulis & quos, &c
Occulta ad Patres produxit crimina ſervus.
Matronis lugendus. (*a*)

Les perſonnes les moins attentives remarquent, en voïant la ſtatuë dont je parle, que cet eſclave qui ſe courbe, & qui ſe montre dans la poſture convenable pour aiguiſer le fer qu'il tient, afin de paroître uniquement occupé de ce travail, eſt néanmoins diſtrait, & qu'il donne ſon attention, non pas à ce qu'il ſemble faire, mais à ce qu'il entend. Cette diſtraction eſt ſenſible dans tout ſon corps, & principalement dans ſes mains & dans ſa tête. Ses doits ſont bien placez, comme ils le doivent être, pour péſer ſur le fer, & pour le preſſer contre la pierre à aiguiſer, mais leur action eſt ſuſpenduë. Par un geſte naturel à ceux qui écoutent en craignant qu'on ne s'apperçoive qu'ils prêtent l'oreille à ce qu'on dit, notre eſclave tâche de lever aſſez la prunelle de ſes yeux pour appercevoir ſon objet ſans lever la tête, comme il la leveroit naturellement, s'il n'étoit pas contraint.

Le talent du deſſein donne de grandes

(*a*) *Juvenal Satir.* 8.

facilitez pour réuſſir dans les expreſſions. Or il ſuffit de voir l'Antinoüs, la Venus de Medicis, & pluſieurs autres monumens de l'antiquité, pour être convaincu que les anciens ſçavoient du moins, auſſi-bien que nous, deſſiner élegamment & correctement. Leurs Peintres avoient même plus d'occaſions que les nôtres n'en peuvent avoir, d'étudier le nud; & les exercices qui étoient alors en uſage pour dénouer & pour fortifier les corps, les devoient rendre mieux conformez qu'ils ne le ſont aujourd'hui. Rubens, dans un petit Traité latin que nous avons de lui ſur l'uſage qu'on doit faire en peinture des Statuës antiques, ne doute point que les exercices en uſage chez les anciens, ne donnaſſent aux corps une perfection, à laquelle ils ne parviennent guéres aujourd'hui.

Comme le tems a éteint les couleurs, & confondu les nuances dans les fragmens qui nous reſtent de la peinture antique faite au pinceau, nous ne ſçaurions juger à quel point les Peintres de l'antiquité ont excellé dans le coloris, ni s'ils ont égalé ou ſurpaſſé les grands Maîtres de l'Ecole Lombarde dans cette aimable partie de la peinture. Il y a plus. Nous ignorons ſi la Nôce de la Vigne Aldo-

brandine, & les autres morceaux ſont d'un grand Coloriſte ou d'un Ouvrier médiocre de ces tems-là. Ce qu'on peut dire de certain ſur leur exécution, c'eſt qu'elle eſt très-hardie. Ces morceaux paroiſſent l'ouvrage d'Artiſans, autant les Maîtres de leurs pinceaux, que Rubens & que Paul Veroneſe l'étoient du leur. Les touches de la Nôce Aldobrandine qui ſont très-heurtées, & qui paroiſſent même groſſieres, quand elles ſont vûës de près, font un effet merveilleux quand on regarde ce tableau à la diſtance de vingt pas. C'étoit apparemment de cette diſtance qu'il étoit vu ſur le mur où le Peintre l'avoit fait.

Il ſemble que les récits de Pline & ceux de pluſieurs Auteurs anciens duſſent nous perſuader que les Grecs & les Romains excelloient dans le coloris; mais avant que de ſe laiſſer perſuader, il faut faire réflexion que les hommes parlent ordinairement du coloris par rapport à ce qu'ils peuvent avoir vu. Le Coloriſte qui aura mieux réuſſi que tous les autres Coloriſtes qui ſeront venus juſques au tems d'un Hiſtorien qui parlera de l'état où la peinture ſe trouve de ſes jours, ſera cité par cet Hiſtorien pour le plus grand Coloriſte qui puiſſe être, pour un homme

dont la nature même eſt jalouſe. Mais il arrive des tems dans la ſuite où l'on fait mieux qu'on avoit encore fait. Le Coloriſte divin des tems paſſez, celui que les Ecrivains ont tant vanté, devient un Artiſan ordinaire en comparaiſon des nouveaux Artiſans. On ne ſçauroit décider notre queſtion ſur des récits. Il faut, pour la juger, avoir des pieces de comparaiſon. Elles nous manquent.

On ne ſçauroit former un préjugé contre le coloris des anciens, de ce qu'ils ignoroient l'invention de détremper les couleurs avec de l'huile, qui fut trouvée en Flandres il n'y a guéres plus de trois cens ans. On peut très-bien colorier en peignant à freſque. La Meſſe du Pape Jules, un ouvrage de Raphaël dont nous avons déja vanté le coloris, eſt peinte à freſque dans l'appartement de la Signature au Vatican.

Quant au clair-obſcur & à la diſtribution enchantereſſe des lumieres & des ombres, ce que Pline & les autres Ecrivains de l'antiquité en diſent, eſt ſi poſitif, leurs récits ſont ſi bien circonſtanciez & ſi vrai-ſemblables, qu'on ne ſçauroit diſconvenir que les anciens n'égalaſſent du moins dans cette partie de l'Art, les plus grands Peintres modernes. Les

paſſages de ces Auteurs que nous ne comprenions pas bien, quand les Peintres modernes ignoroient encore quels preſtiges on peut faire avec le ſecours de cette magie, ne ſont plus ſi embroüillez & ſi difficiles, depuis que Rubens, ſes Eleves, Polidore de Caravage, & d'autres Peintres les ont expliquez bien mieux, les pinceaux à la main, que les commentateurs les plus *érudits* ne le pouvoient faire dans des livres.

Il me paroît réſulter de cette diſcuſſion, que les anciens avoient pouſſé la partie du deſſein, du clair-obſcur, de l'expreſſion & de la compoſition poëtique, du moins auſſi loin que les modernes les plus habiles peuvent l'avoir fait. Il me paroît encore que nous ne ſçaurions juger de leur coloris, mais que nous connoiſſons ſuffiſamment par leurs ouvrages, ſuppoſé que nous aïons les meilleurs, que les anciens n'ont pas réuſſi dans la compoſition pittoreſque auſſi-bien que Raphaël, Rubens, Paul Veroneſe & quelques autres Peintres modernes.

Le lecteur ſe ſouviendra de ce qui a donné lieu à cette digreſſion ſur la capacité des anciens dans l'Art de la peinture. Après avoir parlé de l'avantage

que les Poëtes Latins avoient sur les Poëtes François ; j'avois avancé que les Peintres des siécles précedens n'avoient pas eu le même avantage sur les Peintres qui travaillent aujourd'hui, ce qui m'a mis dans la nécessité de dire les raisons pour lesquelles je ne comprenois pas les Peintres Grecs & les anciens Peintres Romains dans ma proposition. J'y reviens donc, & je dis, que les Peintres qui ont travaillé depuis la renaissance des Arts, que Raphaël & ses contemporains n'ont point eu aucun avantage sur nos Artisans. Ces derniers sçavent tous les secrets, ils connoissent toutes les couleurs dont les premiers se sont servis.

SECTION XXXIX.

En quel sens on peut dire que la nature se soit enrichie depuis Raphaël.

AU contraire les Peintres qui travaillent aujourd'hui, tirent plus de secours de l'Art, que Raphaël & ses contemporains n'en pouvoient tirer. Depuis Raphaël, l'art & la nature se sont

perfectionnez, & ſi Raphaël revenoit au monde avec ſes talens, il ſeroit mieux encore qu'il ne l'a pû faire dans le tems où la deſtinée l'avoit placé; au lieu que Virgile ne pourroit point écrire un Poëme épique en François, auſſi-bien qu'il l'a écrit en Latin. L'Ecole Lombarde a porté le coloris à une perfection où il n'avoit pas encore atteint du vivant de Raphaël. L'Ecole d'Anvers a fait encore depuis lui pluſieurs découvertes ſur la magie du clair-obſcur. Michel-Ange de Caravage & ſes imitateurs ont auſſi fait ſur cette partie de la Peinture, des découvertes excellentes, quoiqu'on puiſſe leur reprocher d'en avoir été trop amoureux. Enfin depuis Raphaël, la nature s'eſt embellie. Expliquons ce Paradoxe.

Nos Peintres connoiſſent préſentement une nature d'arbres & une nature d'animaux plus belle & plus parfaite que celle qui fut connuë aux devanciers de Raphaël & à Raphaël lui-même. Je me contenterai d'en alléguer trois exemples, les arbres des Païs-Bas, les animaux d'Angleterre & de quelques autres Païs; enfin les fruits, les fleurs & les arbres des Indes, tant Orientales qu'Occidentales.

Raphaël & ſes contemporains ont vécu dans des tems où l'Aſie Orientale & l'Amerique n'étoient pas encore découvertes pour les Peintres. Un païs n'eſt découvert pour les gens d'une certaine profeſſion, ils ne ſçauroient profiter de celles de ſes richeſſes, qui ſont à leur uſage, qu'après qu'il y a paſſé des gens de leur profeſſion. Le Bréſil, par exemple, étoit découvert pour les Marchands long-tems avant que d'être découvert pour les Médecins. Ce n'a été qu'après que Piſon & d'autres Médecins habiles ont été au Bréſil, que les Medecins d'Europe en ont bien connus les ſimples & les arbres. De même l'Aſie Orientale & l'Amerique étoient déja découvertes pour les Epiciers & pour les Lapidaires au tems de Raphaël; mais ce n'eſt qu'après lui que ces parties du monde ont été découvertes pour les Peintres, & qu'on en a rapporté les deſſeins des plantes, des fruits & des animaux rares qui s'y trouvent, & qui peuvent ſervir à l'embelliſſement des tableaux.

La temperature du climat des Païs-Bas, & la nature *du ſol*, y font croître les arbres plus près l'un de l'autre, plus droits, plus hauts & mieux garnis de feuilles, que les arbres de la même eſpe-

ce qui viennent en Grece, en Italie & même en plusieurs Provinces de la France. Les feuilles des arbres des Païs-Bas sont non-seulement en plus grande quantité, mais elles sont encore plus vertes & plus larges. Ainsi les collines des Païs-Bas donnent l'idée d'un païsage plus vert, plus frais & plus riant que les collines d'Italie.

Les vaches, les taureaux, les moutons & même les porcs, ont en Angleterre le corsage bien mieux formé qu'ils ne l'ont en Italie & en Grece. Avant Raphaël, les Marchands Venitiens fréquentoient bien les Ports d'Angleterre. Les Pellerins Anglois alloient bien à Rome en grand nombre gagner les Pardons; mais les uns & les autres n'étoient pas Peintres, & ce qu'ils pouvoient raconter des animaux de ce Païs-là, n'en étoit pas un dessein.

Il est vrai que Raphaël & ses contemporains n'étudioient pas la nature seulement dans la nature même. Ils l'étudioient encore dans les ouvrages des anciens. Mais les anciens eux-mêmes ne connoissoient pas les arbres & les animaux dont nous venons de parler. L'idée de la belle nature que les anciens s'étoient formée sur certains arbres & sur

certains animaux, en prenant pour modeles les arbres & les animaux de la Grece & de l'Italie, cette idée, dis-je, n'approche pas de ce que la nature produit en ce genre-là dans d'autres contrées. Voilà pourquoi les beaux chevaux antiques, même celui sur lequel Marc-Aurele est monté, & à qui Pietre de Cortonne adressoit la parole toutes les fois qu'il passoit dans la cour du Capitole, en lui disant par un entousiasme pittoresque, *Avances donc : ne sçais-tu pas que tu es vivant ?* n'ont pas les proportions aussi élegantes, ni le corsage & l'air aussi nobles que les chevaux que les Sculpteurs ont faits depuis qu'ils ont connus les chevaux du Nord de l'Angleterre, & que l'espece de ces animaux s'est embellie dans differens païs par le mélange que les Nations industrieuses, ont sçu faire des races.

Les chevaux de Montécavallo, par la proportion vitieuse de differentes parties de leurs corps, & principalement par leur encolure énorme, font pitié à tous ceux qui connoissent les chevaux d'Angleterre & d'Andalousie. L'inscription mise sous ces chevaux, & qui nous assure que l'un est l'ouvrage de Phidias, & l'autre, l'ouvrage de Praxitéle, est une imposture,

poſture. J'en tombe d'accord. Mais il falloit néanmoins que les anciens les eſtimaſſent beaucoup, puiſque Conſtantin les fit venir d'Alexandrie à Rome, comme un monument précieux dont il vouloit orner ſes Thermes. La vache de Myron, cette vache ſi fameuſe, & que les Paſtres comptoient pour une piece de leur bétail, quand il venoit paître autour d'elle, n'approchoit pas, ſuivant les apparences, de deux milles vaches, qui ſont aujourd'hui dans les Comtez du nord d'Angleterre, puiſqu'elle étoit ſi ſemblable à ſes modeles. Du moins nous voïons certainement que les taureaux, les vaches & les porcs des bas-reliefs antiques ne ſont point à comparer aux animaux de la même eſpece que l'Angleterre éleve. On remarque dans ces derniers une beauté où l'imagination des Artiſans qui ne les avoient point vus, ne pouvoit pas atteindre.

Il faudroit connoître le monde preſqu'auſſi-bien que l'intelligence qui l'a créé, & qui a décidé de ſon arrangement, pour imaginer la perfection où la nature eſt capable d'arriver à la faveur d'une combinaiſon de hazards favorables à ſes productions, & de circonſtances heureuſes dans leur nutrition. Les connoiſſan-

ces des hommes sur la conformation de l'Univers, étant aussi bornées qu'elles le sont, ils ne peuvent, en prêtant à la nature les beautez qu'ils imaginent, l'annoblir dans leurs inventions, autant qu'elle sçait l'annoblir elle-même à la faveur de certaines conjonctures. Souvent leur imagination la gâte au lieu de la perfectionner. Ainsi tant que les hommes découvriront des païs inconnus, & que les observateurs pourront leur en apporter de nouvelles richesses, il sera vrai de dire que la nature considerée dans les portefeuilles des Peintres & des Sculpteurs, ira toujours en se perfectionnant.

SECTION XL.

Si le pouvoir de la Peinture sur les hommes, est plus grand que le pouvoir de la Poësie.

JE crois que le pouvoir de la Peinture est plus grand sur les hommes, que celui de la Poësie, & j'appuie mon sentiment sur deux raisons. La premiere est que la Peinture agit sur nous par le moïen du sens de la vûë. La seconde est que la Peinture n'emploïe pas des signes artifi-

ciels, ainſi que le fait la Poëſie, mais bien des ſignes naturels. C'eſt avec des ſignes naturels que la Peinture fait ſes imitations.

La Peinture ſe ſert de l'œil pour nous émouvoir. Or comme le dit Horace;

Segnius irritant animos demiſſa per aurem,
Quàm quæ ſunt oculis ſubjecta fidelibus.

La vûë a plus d'empire ſur l'ame que les autres ſens. La vûë eſt celui des ſens en qui l'ame, par un inſtinct que l'expérience fortifie, a le plus de confiance. C'eſt au ſens de la vûë que l'ame appelle du rapport des autres ſens, lorſqu'elle ſoupçonne ce rapport d'être infidele. Ainſi les bruits & même les ſons naturels ne nous affectent pas à proportion des objets viſibles. Par exemple, les cris d'un homme bleſſé que nous ne voïons point, ne nous affectent pas, bien que nous aïons connoiſſance du ſujet qui lui fait jetter les cris que nous entendons, comme nous affecteroit la vûë de ſon ſang & de ſa bleſſure. On peut dire, métaphoriquement parlant, que l'œil eſt plus près de l'ame que l'oreille.

En ſecond lieu, les ſignes que la Peinture emploïe pour nous parler, ne ſont pas des ſignes arbitraires & inſtituez, tels

que ſont les mots dont la Poëſie ſe ſert. La Peinture emploïe des ſignes naturels dont l'énergie ne dépend pas de l'éducation. Ils tirent leur force du rapport que la nature elle-même a pris ſoin de mettre entre les objets extérieurs & nos organes, afin de procurer notre conſervation. Je parle peut-être mal, quand je dis que la Peinture emploïe des ſignes. C'eſt la nature elle-même que la Peinture met ſous nos yeux. Si notre eſprit n'y eſt pas trompé, nos ſens du moins y ſont abuſez. La figure des objets, leur couleur, les reflais de la lumiere, les ombres, enfin tout ce que l'œil peut appercevoir, ſe trouve dans un tableau, comme nous le voïons dans la nature. Elle ſe préſente dans un tableau ſous la même forme où nous la voïons réellement. Il ſemble même que l'œil ébloüi par l'ouvrage d'un grand Peintre, croïe quelquefois appercevoir du mouvement dans ſes figures.

Les vers les plus touchans ne ſçauroient nous émouvoir que par dégrez & en faiſant joüer pluſieurs reſſorts de notre machine les uns après les autres. Les mots doivent d'abord réveiller les idées dont ils ne ſont que des ſignes arbitraires. Il faut enſuite que ces idées s'arrangent dans l'imagination, & qu'elles y forment

ces tableaux qui nous touchent, & ces peintures qui nous intereſſent. Toutes ces operations, il eſt vrai, ſont bientôt faites; mais il eſt un principe inconteſtable dans la mécanique, c'eſt que la multiplicité des reſſorts affoiblit toujours le mouvement, parce qu'un reſſort ne communique jamais à un autre tout le mouvement qu'il a reçu. D'ailleurs il eſt une de ces operations, celle qui ſe fait, quand le mot réveille l'idée dont il eſt le ſigne, qui ne ſe fait pas en vertu des loix de la nature. Elle eſt artificielle en partie.

Ainſi les objets que les tableaux nous préſentent agiſſant en qualité de ſignes naturels, ils doivent agir plus promptement. L'impreſſion qu'ils font ſur nous, doit être plus forte & plus ſoudaine que celle que les vers peuvent faire. Quand nous liſons dans Horace (*a*) la deſcription de l'amour qui aiguiſe ſes traits enflammez ſur une pierre arroſée de ſang; les mots, dont le Poëte ſe ſert pour faire ſa peinture, réveillent en nous les idées de toutes ces choſes, & ces idées forment enſuite dans notre imagination le tableau où nous voïons l'amour dépêcher ce travail. Cette image nous touche; mais quand elle

(*a*) *Lib.* 2. *Od.* 8.

nous eſt repréſentée dans un tableau, elle nous touche bien davantage. Nous voïons alors en un inſtant ce que les vers nous font ſeulement imaginer, & cela même en pluſieurs inſtans. Ainſi la Peinture contenuë en ces vers,

Ferus & Cupido
Semper ardentes, acuens ſagittas,
Cote cruenta.

paroît en quelque façon une image nouvelle à ceux qui la voïent à Chantilly dans un tableau. Elle ne les avoit pas encore frappez autant qu'elle les frappe alors. Le Peintre s'eſt ſervi de cette image pour faire le fond d'un tableau, dont la principale figure eſt le portrait d'une Princeſſe ſortie du Sang de France; mais qui eſt plus illuſtre aujourd'hui dans la ſocieté des Nations, & qui doit être encore plus célebre dans l'avenir par ſa beauté que par ſon rang & par ſa naiſſance. On voit dans ce tableau des amours qui tournent une pierre à aiguiſer. Un autre amour qui s'eſt piqué le bras, darde ſon ſang ſur cette pierre, où Cupidon affile des traits dont le fer étincelle.

Enfin il n'y a perſonne qui n'ait eu l'occaſion de remarquer pluſieurs fois dans ſa vie, combien il étoit plus facile

de faire concevoir aux hommes tout ce qu'on veut leur faire comprendre ou imaginer, par le moïen des yeux que par le moïen des oreilles. Le deſſein qui repréſente l'élevation d'un Palais, nous fait concevoir en un inſtant l'effet de ſa maſſe. Son plan nous fait comprendre en un moment la diſtribution des appartemens. Un diſcours méthodique d'une heure, quelque attention que nous vouluſſions y donner, ne nous le feroit pas entendre auſſi-bien que nous le concevons, pour ainſi dire, ſur un coup d'œil. Les phraſes les plus nettes ſuppléent mal aux deſſeins, & il eſt rare que l'idée d'un bâtiment que notre imagination aura formée, même ſur le rapport des gens du métier, ſe trouve conforme au bâtiment. Il nous arrive ſouvent, quand nous voïons ce bâtiment dans la ſuite, de reconnoître que notre imagination avoit conçu une chimere. Il en eſt de même des environs d'une place de guerre, du campement d'une armée, d'un champ de bataille, d'une plante nouvelle, d'un animal extraordinaire, d'une machine, enfin de tous les objets ſur leſquels la curioſité peut s'exercer. Il faut des figures pour faire entendre sûrement & diſtinctement les livres les plus méthodiques

qui traitent de ces sortes de choses. L'imagination la plus sage forge souvent des fantômes, lorsqu'elle veut réduire en tableau les descriptions; principalement quand l'homme qui prétend imaginer, n'a jamais vu des choses pareilles à celles dont il lit ou dont il entend la description. Je conçois bien, par exemple, que l'homme de guerre peut, sur une description, se former l'image d'un certain assaut ou d'un certain campement; mais celui qui ne vit jamais ni campemens ni assauts, ne peut s'en faire une juste image sur des relations. Ce n'est que par rapport aux choses que nous avons vûes, que nous pouvons imaginer avec quelque précision celles qu'on nous décrit.

Vitruve n'a pas écrit son livre de l'Architecture avec autant de méthode & de capacité qu'il l'a fait, sans l'avoir écrit en même tems avec toute la clarté dont son sujet est susceptible. Cependant il est arrivé que les figures dont Vitruve avoit accompagné ses explications, s'étant perduës, la plûpart de ces explications paroissent obscures aujourd'hui. Les Sçavans disputent donc sur le sens d'un grand nombre de passages de Vitruve; mais ils tombent tous d'accord que son

texte ſeroit clair, ſi nous avions ſes figures. Quatre lignes tracées ſur le papier, concilieroient ce que des volumes entiers de commentaires ne ſçauroient accorder. Les Anatomiſtes les plus experts tombent auſſi d'accord qu'ils auroient peine à concevoir le rapport d'une nouvelle découverte, ſi l'on ne joignoit pas une figure à ce rapport. Un des Proverbes Italiens, dont l'uſage eſt le plus fréquent, eſt qu'on fait tout concevoir à l'aide d'un deſſein, d'une figure.

Les anciens prétendoient que leurs Divinitez avoient été mieux ſervies par les Peintres & par les Sculpteurs, que par les Poëtes. Ce furent, ſelon eux, les tableaux & les ſtatuës qui concilierent à leurs Dieux la vénération des peuples, auſquels ils firent faire attention ſur les merveilles que les Poëtes racontoient de ces Dieux. La ſtatuë de Jupiter Olympien fit ajoûter foi plus facilement à la fable qui lui faiſoit diſpoſer du tonnerre.

Si Venerem Cous nunquam pinxiſſet Appelles,
Merſa ſub æquoreis illa lateret aquis. (a)

Pour alléguer des faits plus poſitifs, lorſqu'on brûla le corps de Jules Ceſar, il n'y avoit perſonne dans Rome qui ne ſe

(a) *Ovid. de Art. lib.* 3.

fût fait raconter les circonſtances de l'aſſaſſinat de Ceſar. Il n'eſt pas croïable qu'aucun habitant de Rome ignorât le nombre de coups dont Ceſar avoit été percé. Cependant le peuple ſe contentoit de le pleurer. Mais tout ce peuple fut ſaiſi de fraïeur, dès qu'on eut étalé devant lui la robe ſanglante dans laquelle Ceſar avoit été maſſacré. Il ſembloit, dit Quintilien, en parlant du pouvoir de l'œil ſur notre ame, qu'on aſſaſſinât actuellement Ceſar devant le peuple. (a) *Sciebatur interfectum eum. Veſtis tamen illa ſanguine madens ita repreſentavit imaginem ſceleris, ut non occiſus eſſe Ceſar, ſed tum maximè occidi videretur.*

Du tems des Romains, ceux qui avoient fait naufrage, pórtoient, en demandant l'aumône, un tableau, dans lequel leur infortune étoit repréſentée, comme un objet plus capable d'émouvoir la compaſſion, & d'exciter à la charité, que les relations les plus pathetiques qu'ils pouvoient faire de leurs malheurs. On peut s'en rapporter aux lumieres & à l'expérience des hommes, dont la ſubſiſtance dépend des aumônes de leurs concitoïens, ſur les voies les plus propres, ſur les moïens les plus efficaces d'attendrir le cœur humain.

(a) *Inſt. lib. 6. cap. 2.*

On peut faire contre mon sentiment, une objection dont on concluroit que les vers touchent plus que les tableaux. C'est qu'il est très-rare qu'un tableau fasse pleurer, & que les Tragedies font souvent cet effet, même sans être des chefs-d'œuvres.

Je puis répondre deux choses à cette objection. La premiere, qu'elle ne conclut pas absolument en faveur de la Poësie. Une Tragedie qu'on entend réciter sur le théatre, fait son effet à l'aide des yeux. Elle est aidée par des secours étrangers dont nous exposerons tantôt le pouvoir. Les Tragedies qu'on lit en particulier, ne font guéres pleurer, principalement ceux qui les lisent, sans les avoir entendu réciter auparavant. Car je conçois bien qu'une lecture particuliere qui n'est point capable par elle-même de faire une impression, qui aille jusques aux larmes, est capable de renouveller cette impression, lorsqu'elle a été faite une fois. Voilà même, suivant mon opinion, pourquoi ceux qui n'ont fait que lire une Tragedie, & ceux qui ont entendu réciter la piece sur le théatre, font quelquefois d'un sentiment opposé dans le jugement qu'ils en portent.

Je réponds en second lieu, qu'une

Tragedie renferme une infinité de tableaux. Le Peintre qui fait un tableau du ſacrifice d'Iphigenie, ne nous repréſente ſur la toile qu'un inſtant de l'action. La Tragedie de Racine met ſous nos yeux pluſieurs inſtans de cette action, & ces differens incidens ſe rendent réciproquement les uns les autres plus pathétiques. Le Poëte nous préſente ſucceſſivement, pour ainſi dire, cinquante tableaux qui nous conduiſent, comme par dégrez à cette émotion extrême, qui fait couler nos larmes. Quarante Scenes qui ſont dans une Tragedie, doivent donc nous toucher plus qu'une ſeule Scene peinte dans un tableau ne ſçauroit faire. Un tableau ne repréſente même qu'un inſtant d'une Scene. Ainſi un poëme entier nous émeut plus qu'un tableau, bien qu'un tableau nous émeuve plus qu'une Scene qui repréſenteroit le même évenement, ſi cette Scene étoit détachée des autres, & ſi elle étoit luë, ſans que nous euſſions rien vu de ce qui l'a précedée.

Le tableau ne livre donc qu'un aſſaut à notre ame, au lieu qu'un poëme l'attaque durant long-tems avec des armes toujours nouvelles. Le poëme eſt long-tems à ébranler l'ame, avant que de la conduire à l'émotion qui la fait pleurer. Racine,

pour nous faire frémir d'horreur, lorſqu'Iphigenie ſera conduite à l'autel fatal, nous la peint vertueuſe, aimable & chérie d'un amant qu'elle aime. Ce Poëte nous fait paſſer par differens dégrez d'émotion, & pour nous rendre plus ſenſibles aux malheurs de la victime, il nous laiſſe même imaginer durant un tems qu'elle eſt échappée au coûteau du Sacrificateur.

Un Peintre qui repréſente l'inſtant ou l'on va plonger le fer ſacré dans la gorge d'Iphigenie, n'a pas l'avantage d'expoſer ſon tableau devant des ſpectateurs auſſi-bien préparez, & remplis d'amitié, & d'une amitié récente pour cette Princeſſe. Il peut tout au plus nous intereſſer pour elle; mais il ne ſçauroit nous la rendre auſſi chere que le Poëte peut le faire. La grandeur d'ame, tous les ſentimens élevez d'un beau naturel que le Poëte peut prêter à Iphigenie, nous affectionnent bien plus à un perſonnage de Tragedie, que les qualitez extérieures dont un Peintre peut orner le perſonnage d'un tableau, ne nous affectionnent à ce perſonnage qui ne parle preſque pas. Voilà pourquoi nous ſommes plus émus par un tableau que par un poëme, quoique la Peinture ait plus d'empire ſur nous que la Poëſie.

L'eſpece de paralelle que je viens de faire, n'eſt pas auſſi rempli d'érudition que la comparaiſon de la Peinture & de la Poëſie qui ſe trouve dans le ſçavant Livre de du Jon le fils, ſur la Peinture des anciens; mais je m'imagine que mes réflexions vont mieux au fait que l'érudition de cet Auteur. (*a*)

L'induſtrie des hommes a trouvé quelques moïens de rendre les tableaux plus capables de faire beaucoup d'impreſſion ſur nous. On les vernit. On les renferme dans des bordures dorées qui jettent un nouvel éclat ſur les couleurs, & qui ſemblent, en ſéparant les tableaux des objets voiſins, réunir mieux entr'elles les parties dont ils ſont compoſez, à peu près comme il paroît qu'une fenêtre raſſemble les differens objets qu'on voit par ſon ouverture. Enfin quelques Peintres des plus modernes ſe ſont aviſez de placer dans les compoſitions deſtinées à être vûës de loin, des parties de figures de ronde boſſe qui entrent dans l'ordonnance, & qui ſont coloriées comme les autres figures peintes entre leſquelles ils les mettent. On prétend que l'œil qui voit diſtinctement ces parties de ronde boſſe ſaillir hors du tableau, en ſoit plus aiſé-

(*a*) *Junius de pict. vet. lib. 4. cap. prim.*

ment séduit par les parties peintes, lesquelles sont réellement plates, & que ces dernieres font ainsi plus facilement l'illusion à nos yeux. Mais ceux qui ont vû la voûte de l'Annonciade de Genes & celle du Jesus à Rome, où l'on a fait entrer des figures en relief dans l'ordonnance, ne trouvent point que l'effet en soit bien merveilleux.

L'industrie des hommes a beaucoup mieux servi les vers que les tableaux. Elle a trouvé trois manieres de leur prêter une force nouvelle pour nous plaire & pour nous toucher. Ces trois manieres sont la simple récitation, celle qui est accompagnée des mouvemens du corps, laquelle on nomme déclamation, & le chant.

SECTION XLI.

De la simple récitation & de la déclamation.

Les premiers hommes qui ont fait des vers, ont dû s'appercevoir que la récitation donnoit une force aux vers qu'ils n'ont pas, quand on les lit soi-même sur le papier où ils sont écrits. Ils au-

ront donc mieux aimé réciter leurs vers que de les donner à lire. L'harmonie des vers qu'on récite, flatte l'oreille, & augmente le plaisir que le sens des vers est capable de donner. Au contraire l'action de lire est en quelque façon une peine. C'est une operation que l'œil apprend à faire par le secours de l'Art, & qui n'est pas accompagnée d'aucun sentiment agréable, comme est celui qui naît de l'application des yeux sur les objets que nous offrent des tableaux.

Ainsi que les mots sont les signes arbitraires de nos idées, de même les differens caracteres qui composent l'écriture, sont les signes arbitraires des sons dont les mots sont composez. Il est donc nécessaire, quand nous lisons des vers, que les caracteres des lettres réveillent d'abord l'idée des sons dont ils se trouvent être les signes arbitraires, & il faut ensuite que les sons des mots, qui ne se trouvent être eux-mêmes que des signes arbitraires, réveillent les idées attachées à ces mots. Avec quelque viteſſe & quelque facilité que ces operations se fassent, elles ne sçauroient se faire aussi promptement qu'une seule operation. C'est ce qui arrive dans la récitation où le mot que nous entendons, réveille immédia-

tement l'idée qui eſt liée avec ce mot.

Je n'ignore pas qu'une belle édition, dont les caracteres bien taillez & bien noirs, ſont rangez dans une proportion élegante ſur du papier d'un bel œil, ne faſſe un plaiſir ſenſible à la vûë; mais ce plaiſir plus ou moins grand, ſuivant le goût qu'on peut avoir pour l'art de l'Imprimerie, eſt un plaiſir à part, & qui n'a rien de commun avec l'émotion que cauſe la lecture d'un poëme. Ce plaiſir ceſſe même, dès qu'on applique ſon attention à la lecture, & l'on ne s'apperçoit plus alors de la beauté de l'impreſſion que par la facilité que les yeux trouvent à reconnoître les caracteres, & à raſſembler les mots. Conſiderer le Virgile des Elzevirs comme un chef-d'œuvre d'impreſſion, ou lire les vers de Virgile pour en ſentir les charmes, ce ſont deux actions très-diſtinctes & très-differentes. Il s'agit ici de la derniere. Elle n'eſt pas un plaiſir par elle-même.

Elle eſt ſi peu un plaiſir, elle nous fait ſentir ſi peu l'harmonie du vers, que l'inſtinct nous porte à prononcer tout haut les vers que nous ne liſons que pour nous-mêmes, lorſqu'il nous ſemble que ces vers doivent être nombreux & harmonieux. C'eſt un de ces jugemens que l'eſ-

prit fait par une operation qui n'eſt pas prémeditée, & que nous ne connoiſſons même que par une réflexion qui nous fait retourner, pour ainſi dire, ſur ce qui s'eſt paſſé dans nous-mêmes. Telles ſont la plûpart des operations de l'ame dont nous avons parlé, & la plûpart de celles dont nous devons parler encore.

La récitation des vers eſt donc un plaiſir pour nos oreilles, au lieu que leur lecture eſt un travail pour nos yeux. En écoutant réciter des vers, nous n'avons pas la peine de lire, & nous ſentons leur cadence & leur harmonie. L'auditeur eſt plus indulgent que le lecteur, parce qu'il eſt plus flaté par les vers qu'il entend, que l'autre par ceux qu'il lit. N'eſt-ce pas reconnoître que le plaiſir d'entendre la récitation en impoſe à notre jugement, que de ſe mettre à prononcer ſur le mérite d'un poëme qui nous a plû, en l'entendant réciter, juſques à la lecture que nous en voulons faire, comme on dit, l'œil ſur le papier? Il faut, diſons-nous, ne point compromettre ſon jugement, & ſouvent la récitation en impoſe. L'expérience que nous avons de nos propres ſens, nous enſeigne donc que l'œil eſt un cenſeur plus ſévere, qu'il eſt pour un poëme un *ſcrutateur* bien plus ſubtil que

l'oreille, parce que l'œil n'eſt pas expoſé dans cette occaſion à ſe laiſſer ſéduire par ſon plaiſir comme l'oreille. Plus un ouvrage plaît, moins on eſt en état de reconnoître & de compter ſes défauts. Or l'ouvrage qu'on entend réciter, plaît plus que l'ouvrage qu'on lit dans ſon cabinet.

Auſſi voïons-nous que tous les Poëtes, ou par inſtinct, ou par connoiſſance de leurs interêts, aiment mieux réciter leurs vers que de les donner à lire, même aux premier confidens de leurs productions. Ils ont raiſon, s'ils cherchent des loüanges plutôt que des conſeils utiles.

C'étoit par la voie de la récitation que les anciens Poëtes publioient ceux de leurs ouvrages qui n'étoient pas compoſez pour le théatre, On voit par les Satyres de Juvenal, (*a*) qu'il ſe formoit à Rome des aſſemblées nombreuſes pour entendre réciter les poëmes que leurs Auteurs vouloient donner au public. Nous trouvons même dans les uſages de ce tems-là une preuve encore plus forte du plaiſir que donne la ſimple récitation des vers qui ſont riches en harmonie. Les Romains, qui joignoient ſouvent d'autres plaiſirs au plaiſir de la table, faiſoient li-

(*a*) *Satyr. prim. & ſept.*

re quelquefois durant le repas Homere, Virgile & les Poëtes excellens, quoique la plûpart des convives duſſent ſçavoir par cœur une partie des vers dont on leur faiſoit entendre la lecture. Mais les Romains comptoient que le plaiſir du rithme & de l'harmonie devoit ſuppléer au mérite de la nouveauté qui manquoit à ces vers.

Juvenal (*a*) promet à l'ami qu'il invite à venir manger le ſoir chez lui, qu'il entendra lire les vers d'Homere & de Virgile durant le repas, comme on promet aujourd'hui aux convives une repriſe de brelan après le ſouper. Si mon lecteur, dit-il, n'eſt pas des plus habiles dans ſa profeſſion, les vers qu'il nous lira, ſont ſi beaux, qu'ils ne laiſſeront pas de nous faire plaiſir.

Noſtra dabunt alios hodie convivia ludos,
Conditor Iliados cantabitur atque Maronis
Altiſoni, dubiam facientia carmina palmam:
Quid refert tales verſus qua voce legantur?

Dès que la ſimple récitation ajoute tant d'énergie au poëme, il eſt facile de concevoir quel avantage les pieces qui ſe déclament ſur un théatre, tirent de la repréſentation. (*b*) *Scenici Actores opti-*

(*a*) *Satyr.* 11. (*b*) *Inſt. Orat. lib.* 1. 3.

mis Poetarum tantùm adjiciunt gratiæ, ut nos infinitè magis eadem illa audita quàm lecta delectent, & viliſſimis etiam quibuſdam impetrant aures, ut quibus nullus eſt in bibliothecis locus, ſit etiam in theatris. Si ceux qui trouvent les Comedies de Terence froides, les avoient vû repréſenter par des Comediens, qui mettoient du moins autant de vivacité dans leur action que les Comediens Italiens, ils changeroient de ſentiment. Pour revenir à Quintilien : Qui voudroit mettre dans ſon cabinet *les Vendanges de Surêne*, s'il falloit faire copier cette Comedie, comme il auroit fallu la faire copier de ſon tems, que l'art de l'impreſſion n'étoit pas encore inventé ? Cependant la repréſentation de cette farce nous divertit.

L'appareil de la Scene nous prépare à être émus, & l'action théatrale donne une force merveilleuſe aux vers. Comme l'éloquence du corps ne perſuade pas moins que celle des paroles ; les geſtes aident infiniment la voix à faire ſon impreſſion. L'inſtinct naturel nous l'apprend, en nous enſeignant que ceux qui nous écoutent parler, ſans nous voir, ne nous entendent qu'à demi. En effet la nature a aſſigné un air de viſage & un

geſte particulier à chaque paſſion, à chaque ſentiment. (a) *Omnis enim motus animi ſuum quemdam à natura habet vultum, & ſonum, & geſtum,* Chaque paſſion a de même un ton particulier & une expreſſion particuliere ſur le viſage.

Le premier mérite du Déclamateur, eſt celui de ſe toucher lui-même. L'émotion intérieure de celui qui parle, jette un pathétique dans ſes tons & dans ſes geſtes, que l'art & l'étude n'y ſçauroient mettre. On eſt prévenu pour l'Acteur qui paroît être ému lui-même. On ſe prévient contre celui qu'on reconnoît n'être point ému. Or je ne ſçai quoi de froid dans les exclamations, de forcé dans le geſte, & de gêné dans la contenance, décelent toujours l'Acteur indolent pour un homme que l'art ſeul fait mouvoir, & & qui voudroit nous faire pleurer, ſans reſſentir lui-même aucune affliction, caractere odieux, & qui tient quelque choſe de celui d'impoſteur.

Si vis me flere, dolendum eſt
Primum ipſi tibi,

Tous ceux qui exercent un de ces arts dont le but eſt d'émouvoir les autres hommes, doivent s'attendre d'être jugez

(a) *Cicero lib. 3. de Oratore.*

suivant la maxime d'Horace : que pour faire pleurer les autres, il faut être affligé. On imite mal une passion qu'on ne feint que du bout des lévres. Pour la bien exprimer, il faut que le cœur en ressente du moins quelque légere atteinte. (*a*) *Nec agamus rem quasi alienam, sed assumamus parumper illum dolorem.*

Je conçois donc que le génie qui forme les excellens Déclamateurs, consiste dans une sensibilité de cœur, qui les fait entrer machinalement, mais avec affection, dans les sentimens de leur personnage. Il consiste dans une disposition mécanique à se prêter facilement à toutes les passions qu'on veut exprimer. Quintilien qui avoit cru que sa profession d'enseigner l'art d'être éloquent, le mettoit dans l'obligation d'étudier les mouvemens du cœur humain, du moins autant que les regles de la Grammaire, dit que l'Orateur qui touche le plus, c'est celui qui se touche lui-même davantage. (*b*) *Imagines rerum quisquis benè conceperit, is erit in affectibus potentissimus.* Dans un autre endroit il dit, en parlant de l'imitation des mouvemens des passions que fait l'Orateur dans sa déclamation, ou *de affectibus quæ effinguntur imitatione* : que l'essentiel pour le Déclamateur, c'est de s'é-

(*a*) *Quintil. lib. 6. cap. prim.* (*b*) *Idem. l. 6. c.*

chauffer l'imagination, en se représentant vivement à lui-même les objets de la Peinture desquels il prétend se servir pour émouvoir les autres, c'est de se mettre à la place de ceux qu'il veut faire parler. (*a*) *Primum est benè affici, & concipere imagines rerum, & tanquam veris moveri.*

Tous les Orateurs & tous les Comediens que nous avons vu réussir éminemment dans leurs professions, étoient des personnes nées avec la sensibilité dont je viens de parler. L'Art ne la donne point. Sans elle néanmoins, le beau son de voix & tous les autres talens naturels ne sçauroient former un grand Déclamateur. On peut faire dans tous les tems sur les bons Acteurs la même observation que Quintilien faisoit sur ceux qui joüoient de son tems. C'est que ces Acteurs avoient encore les larmes aux yeux au sortir de la Scene, lorsqu'ils venoient d'y joüer quelque endroit bien interessant, (*b*) *Vidi ego sæpe Histriones atque Comœdos cum ex aliquo graviore actu personam deposuissent, flentes adhuc egredi.*

Comme les femmes ont une sensibilité plus soudaine, & qui est plus à la disposition de leur volonté, que la sensibili-

(*a*) *Quint. lib.* 11. *cap.* 3. (*b*) *Idem. l.* 11, *c.* 3.

té

té des hommes, comme elles ont, pour parler ainſi, plus de ſoupleſſe dans le cœur que les hommes, elles réuſſiſſent mieux que les hommes à faire ce que Quintilien exige de tous ceux qui veulent ſe mêler de déclamer. Elles ſe touchent plus facilement qu'eux, des paſſions qu'il leur plaît d'avoir. En un mot les hommes ne ſe prêtent pas d'auſſi-bonne grace que les femmes, aux ſentimens du perſonnage qu'ils veulent joüer. Ainſi quoique les hommes ſoient plus capables que les femmes d'une application forte & d'une attention ſuivie; quoique l'éducation qu'ils reçoivent, les rende encore plus propres qu'elles à bien apprendre tout ce que l'art peut enſeigner, on a vu néanmoins depuis ſoixante ans ſur la Scene Françoiſe un plus grand nombre d'Actrices excellentes que d'excellens Acteurs. Depuis que le Théatre de l'Opera eſt ouvert en France, on n'y a point vu d'homme exceller dans l'art de la déclamation propre pour accompagner une récitation rallentie par le chant, autant que Mademoiſelle Rochoix.

SECTION XLII.

De notre maniere de réciter la Tragedie & la Comedie.

PUISQUE le but de la Tragedie eſt d'exciter la terreur & la compaſſion; puiſque le merveilleux eſt de l'eſſence de ce Poëme, il faut donner toute la dignité poſſible aux perſonnages qui la repréſentent. Voilà pourquoi l'on habille aujourd'hui communément ces perſonnages de vêtemens imaginez à plaiſir, & dont la premiere idée eſt priſe d'après l'habit de guerre des anciens Romains, habit noble par lui-même, & qui ſemble avoir quelque part à la gloire du peuple qui le portoit. Les habits des Actrices ſont ce que l'imagination peut inventer de plus riche & de plus majeſtueux. Au contraire on ſe ſert des habits *de ville*, c'eſt-à-dire, de ceux qui ſont communément en uſage, pour joüer la Comedie.

Les François ne s'en tiennent pas aux habits pour donner aux Acteurs de la Tragedie la nobleſſe & la dignité qui leur conviennent. Nous voulons encore que ces Acteurs parlent d'un ton de voix plus

élevé, plus grave & plus ſoutenu que celui ſur lequel on parle dans les converſations ordinaires. Toutes les négligences que l'uſage autoriſe dans la prononciation des entretiens familiers, leur ſont interdites. Cette maniere de réciter eſt plus pénible à la verité que ne le ſeroit une prononciation approchante de celles des converſations ordinaires; mais outre qu'elle a plus de dignité, elle eſt encore plus avantageuſe pour les Spectateurs, qui par ſon moïen, entendent mieux les vers. Les Spectateurs, qui la plûpart ſont aſſez éloignez du théatre, auroient trop de peine à bien entendre des vers tragiques dont le ſtile eſt figuré: s'ils étoient récitez plus vîte & plus bas, ſurtout lorſque ces Spectateurs verroient une piece pour la premiere fois. Une partie des vers leur échapperoit, & ce qu'ils auroient perdu, les empêcheroit ſouvent d'être touchez de ce qu'ils entendroient. Il faut encore que les geſtes des Acteurs tragiques ſoient plus meſurez & plus nobles; que leurs démarches ſoient graves; & que leur contenance ſoit plus ſérieuſe que les geſtes, les démarches & le maintien des perſonnages de Comedie. Enfin nous exigeons des Acteurs de Tragedie, de mettre un air de gran-

deur & de dignité dans tout ce qu'ils font, comme nous exigeons du Poëte qui les fait parler, de le mettre dans tout ce qu'il leur fait dire.

Auſſi voïons-nous qu'au ſentiment général des peuples de l'Europe, les François ſont ceux qui réuſſiſſent le mieux aujourd'hui dans la repréſentation des Tragedies. (*a*) *Quoties diſceſſit æmulatio, ſuccedit humanitas.* Les Italiens qui nous rendent juſtice ſans trop de répugnance, quand il s'agit des arts & des talens, où ils ne ſe piquent pas d'exceller, diſent que notre déclamation tragique leur donne une idée du chant ou de la déclamation théatrale des anciens que nous avons perduë. En effet, à juger de la déclamation des Romains, & par conſéquent de celle des Grecs ſur la Scene, par ce qu'en dit Quintilien, la récitation des anciens devoit être quelque choſe d'approchant de notre déclamation tragique. La Scene des Romains s'étoit formée ſur celle des Grecs.

C'eſt de quoi nous parlerons plus au long dans le traité de la Muſique des anciens, qu'on trouvera à la fin de cet ouvrage.

Il eſt aſſez établi en Europe, comme

(*a*) *Quintil. l. 11, cap. prim.*

je l'ai déja dit, que les François, qui depuis cent ans compoſent les meilleures pieces Dramatiques qui paroiſſent aujourd'hui, ſont auſſi ceux qui récitent le mieux les Tragedies, & qui ſçavent les repréſenter avec le plus de décence. En Italie les Acteurs récitent la Tragedie du même ton & avec les mêmes geſtes qu'ils récitent la Comedie. Le *Cothurne* n'y eſt preſque pas different du *Socque*. Dès que les Acteurs Italiens veulent s'animer dans les endroits pathétiques, ils ſont outrez auſſi-tôt. Le Heros devient un *Capitan*. Je ne dirai qu'un mot des Tragedies des Poëtes Italiens faites pour être déclamées. Elles ſont autant au-deſſous des pieces de Corneille & de Racine, que les moins mauvais de nos Poëmes épiques ſont au-deſſous du *Roland furieux*, de l'Ariſtote, & de la *Jeruſalem délivrée* du Taſſe. Ou par déſeſpoir d'y réuſſir, ou par d'autres motifs que je ne devine point, il paroît que les Italiens négligent depuis long-tems la Poëſie dramatique. La Mandragore de Machiavel, l'une des meilleures Comedies qui aïent été faites depuis Terence, & qu'on ne prendroit jamais pour une production d'eſprit née dans le même cerveau, où ſont écloſes tant de réflexions ſi profon-

des ſur la guerre, ſur la politique, & principalement ſur les conjurations, eſt demeurée en Italie une piece unique en ſa claſſe. La Clitie du même Auteur lui eſt bien inferieure. Je ne crois pas que durant le cours du dix-ſeptiéme ſiécle, les preſſes d'Italie nous aient donné plus d'une trentaine de Tragedies faites pour être déclamées; elles, qui dans ce tems-là mirent au jour tant d'ouvrages d'eſprit. Du moins n'en ai-je pas trouvé un plus grand nombre dans les Catalogues de ces ſortes d'ouvrages, que des Italiens illuſtres dans la République des Lettres ont donnez depuis vingt ans à l'occaſion des diſputes qu'ils ont ſoutenuës pour l'honneur de leur Nation.

Les Poëtes dramatiques Italiens ne compoſent plus guéres que des Opera, en comparaiſon deſquels toute l'Europe dit que les bons Opera François ſont des chefs-d'œuvres d'eſprit, de bons ſens & de régularité. M. l'Abbé Gravina fit imprimer à Naples, il y a environ trente ans, cinq Tragedies compoſées & faites pour être déclamées. Ce ſont Palamede, Andromede, Appius Claudius, Papinien & Servius Tullius. Il ſe plaint élegamment dans la Préface en vers qu'il mit à la tête de ces Tragedies, que Melpomene,

pour qui la Scene fut inventée, n'y paroiſſe plus en Italie que comme une ſuivante de Polimnie; enfin qu'elle ne s'y montre plus que comme la vile eſclave de la Peinture, de la Muſique & de la Sculpture.

E in vece d'adoprar le forze proprie
Debba le forze adoprar de gl' artefici,
Di Cantori, Pittori e Statuarii
Di quali è divenuta ancilla ignobile
Colei che ſopra loro ha'l ſommo Imperio,
E ſopra le ſcene ha minor parte ed infima
Quella per cui le ſcene s'inventarono.

Dans une autre contrée de l'Europe le pathétique de la déclamation tragique conſiſtoit encore il n'y a que quarante ans, en des tons furieux, en un maintien ou morne, ou bien effaré, & dans des geſtes de forcenez. Les Acteurs de la Scene tragique dont je parle, étoient diſpenſez de nobleſſe dans leur geſte, de meſure dans leur prononciation, de dignité dans leur maintien, & de décence dans leurs démarches. Il ſuffiſoit qu'ils fiſſent parade d'une morgue bien noire & bien ſombre, ou qu'ils paruſſent livrez à des tranſports de fureur qui les fiſſent extravaguer. Sur ce théatre, il étoit permis à Jules Ceſar de s'arracher les che-

veux, ainſi que le feroit un homme de la lie du peuple, pour exprimer ſa colere. Alexandre, pour mieux marquer ſon emportement, y pouvoit frapper du pied, démonſtration que nous ne permettons pas aux Ecoliers qui joüent la Tragedie dans nos Colleges.

Dans un autre païs, les Heros ſont entierement avilis par des choſes baſſes ou indécentes qu'on leur fait faire ſur le théatre. On voit ſur la Scene dont je parle ici, Scipion fumer une pipe de tabac, & boire dans un pot de biere ſous ſa tente, en méditant le plan de la bataille qu'il va donner aux Carthaginois.

Je ne parlerai point ici du théatre Flamand, parce que dans le tragique, il ne fait preſque autre choſe que de copier la Scene Françoiſe dès le tems où l'on y repréſentoit les Comedies de la Paſſion. Les Comediens Flamands ont un petit nombre de Tragedies originales, & leur déclamation eſt ſeulement un peu moins chantante & moins animée que celle des Comediens François.

Non-ſeulement notre Scene tragique eſt noble, mais elle eſt encore purgée de tous les appareils frivoles; elle eſt dégagée de tous les ſpectacles puériles qui ne ſont propres qu'à dégrader Melpomene

de ſa dignité. Voici comment s'explique un des plus grands Poëtes tragiques d'Angleterre ſur la décence de nos repréſentations. (*a*) *Je ne ſçaurois trop recommander à mes Compatriotes, de ſe conformer aux uſages du théatre François. Les Rois & les Reines y laiſſent leurs gardes à la porte de la Scene, & ils y entrent ſans ce cortege très-embarraſſant, qui les ſuit ſur la nôtre. Je ſouhaiterois encore, qu'à l'exemple des François, nous vouluſſions bien bannir de nos repréſentations le fracas énorme qu'y font les tambours, le tocſin, les trompettes, & ſurtout les cris de joïe des moucheurs de chandelle & des autres gagiſtes revêtus, qui viennent là pour repréſenter le peuple, tintamarre qu'on entend quelquefois à quatre ruës de la Comedie.*

Monſieur Adiſon, c'eſt lui-même que je viens de citer, dit encore bien des choſes dans cet écrit, & dans celui qu'il publia huit jours après contre d'autres uſages communs ſur le théatre Anglois, & qui lui paroiſſent avec raiſon des uſages vicieux. Tel eſt l'uſage d'y expoſer les appareils des ſupplices les plus affreux, & quelquefois le ſupplice même. Tel eſt l'uſage d'y faire apparoître des ſpectres hideux & des fantômes horribles. Il eſt

(*a*) *Spectateur du* 13. *Avril* 1711.

vrai, suivant son sentiment, que les Poëtes François évitent avec trop d'affectation de donner du spectacle. Par exemple, il reprend le grand Corneille de n'avoir pas fait tuer sur la Scene Camille. (*a*) Corneille, dit-il, afin d'éviter d'ensanglanter la Scene, rend encore l'action du jeune Horace plus atroce, en lui donnant le tems de faire quelque réflexion, & cela sans songer qu'il doit sauver à la fin de la piece le meurtrier de sa sœur. Horace seroit moins odieux, s'il tuoit Camille dans le tems même qu'elle profere ses imprécations contre Rome. Quoiqu'il en soit de cette observation, on ne sçauroit disconvenir, que si la représentation des Tragedies est trop chargée de spectacles en Angleterre, elle n'en soit trop dénuée en France. Qu'on demande à l'Actrice qui joüe le rolle d'Andromaque, si la Scene (*b*) dans laquelle Andromaque prête à se donner la mort, recommande Astianax, le fils d'Hector & le sien, à sa confidente, ne deviendroit pas encore plus touchante en y faisant paroître cet enfant infortuné, & en donnant lieu par sa présence aux démonstrations les plus empressées

(*a*) *Les Horaces, Act. 4.*
(*b*) *Dans la Tragedie de Racine.*

de la tendreſſe maternelle qui ne ſçauroient paroître froides en une pareille ſituation.

Il n'en eſt pas de la Comedie comme de la Tragedie. Je ne crois pas qu'on puiſſe dire que des differentes manieres dont on récite aujourd'hui la Comedie en differens païs, l'une ſoit meilleure que l'autre. Chaque païs doit avoir ſa maniere propre de réciter la Comedie.

Dans la repréſentation des Comedies, il ne s'agit pas de procurer de la vénération aux perſonnages introduits ſur la Scene, mais bien de les rendre reconnoiſſables aux ſpectateurs. Il faut donc que les Comediens copient ce que leur nation peut avoir de ſingulier dans le geſte, dans le maintien & dans la prononciation. Il faut qu'ils ſe moulent d'après leurs compatriotes. Géneralement parlant, il eſt des peuples qui varient davantage leurs tons de voix, qui mettent des accens plus aigus & plus fréquens dans leur prononciation, & qui geſticulent avec plus d'activité que d'autres. Comme le naturel de certaines nations eſt plus vif que le naturel d'autres nations, l'action des unes eſt plus vive que l'action des autres. Leurs ſentimens, leurs paſſions s'échappent avec une impétuoſité

qu'on n'apperçoit pas en d'autres nations. Les François n'uſent point de certains geſtes, de certaines démonſtrations avec les doigts, ils ne rient point comme les Italiens. Les François ne varient pas leur prononciation par de certains accens qui ſont ordinaires en Italie, même dans les converſations familieres. Or un Acteur de Comedie, qui dans ſa déclamation imiteroit la prononciation & la geſticulation d'un peuple étranger, pécheroit contre la regle que nous avons rapportée. Par exemple, un Comedien Anglois qui mettroit autant de vivacité dans ſes geſtes, qui marqueroit autant d'inquiétude dans ſa contenance, autant de contention dans ſon viſage, ; qui placeroit des exclamations auſſi fréquentes dans ſa prononciation ; qui les feroit auſſi marquées qu'un Florentin; un Comedien Anglois enfin qui joüeroit comme un Comedien Italien, joüeroit mal. Les Anglois qui doivent lui ſervir de modele, ne ſe comportent pas ainſi. Ce qui ſuffit pour agiter un Italien, n'eſt pas ſuffiſant pour remuer un Anglois. Un Anglois, à qui l'on prononce l'arrêt qui le condamne à la mort, montre moins d'agitation qu'un Italien que ſon juge condamne à un écu d'amende.

Le meilleur Acteur de Comedie eſt donc celui qui réuſſit le mieux dans l'imitation théatrale de ſes originaux, tels que puiſſent être les originaux qu'il copie. Si les Comediens d'un païs plaiſent plus aux étrangers que les Comediens des autres païs, c'eſt que ces premiers Comediens ſeront formez d'après une nation, qui naturellement aura plus de gentilleſſe dans les manieres, & plus d'agrément dans l'élocution, que les autres nations.

SECTION XLIII.

Que le plaiſir que nous avons au Théatre, n'eſt point produit par l'illuſion.

DES perſonnes d'eſprit ont cru que l'illuſion étoit la premiere cauſe du plaiſir que nous donnent les ſpectacles & les tableaux. Suivant leur ſentiment, la repréſentation du Cid ne nous donne tant de plaiſir que par l'illuſion qu'elle nous fait. Les vers du grand Corneille, l'appareil de la Scene & la déclamation des Acteurs nous en impoſent aſſez pour nous faire croire, qu'au lieu d'aſſiſter à la repréſentation de l'évenement, nous

assistons à l'évenement même, & que nous voïons réellement l'action, & non pas une imitation. Cette opinion me paroît insoutenable.

Il ne sçauroit y avoir d'illusion dans l'esprit d'un homme qui est en son bon sens, à moins que précedemment il n'y ait eu une illusion faite à ses sens. Or il est vrai que tout ce que nous voïons au théatre, concourt à nous émouvoir, mais rien n'y fait illusion à nos sens, car tout s'y montre comme imitation. Rien n'y paroît, pour ainsi dire, que comme copie. Nous n'arrivons pas au théatre dans l'idée que nous y verrons véritablement Chimene & Rodrigue. Nous n'y apportons point la prévention avec laquelle celui qui s'est laissé persuader par un Magicien qu'il lui fera voir un spectre, entre dans la caverne où le phantôme doit apparoître. Cette prévention dispose beaucoup à l'illusion, mais nous ne l'apportons point au théatre. L'affiche ne nous a promis qu'une imitation ou des copies de Chimene & de Phedre. Nous arrivons au théatre, préparez à voir ce que nous y voïons, & nous y avons encore perpétuellement cent choses sous les yeux, lesquelles d'instant en instant nous font souvenir du lieu où nous sommes,

& de ce que nous ſommes. Le ſpectateur y conſerve donc ſon bon ſens, malgré l'émotion la plus vive. C'eſt ſans extravaguer qu'on s'y paſſionne. Il ſe peut faire tout au plus qu'une jeune perſonne d'un naturel très-ſenſible, ſera tellement tranſportée par un plaiſir encore nouveau pour elle, que ſon émotion & ſa ſurpriſe lui feront faire quelque exclamation ou quelques geſtes involontaires, qui montreront qu'elle ne fait point une attention actuelle à la contenance qu'il convient de garder dans une aſſemblée publique. Mais bientôt elle s'appercevra de ſon égarement momentanée, ou, pour parler plus juſte, de ſa diſtraction. Car il n'eſt pas vrai qu'elle ait cru, durant ſon raviſſement, voir Rodrigue & Chimene. Elle a ſeulement été touchée preſque auſſi vivement qu'elle l'auroit été, ſi réellement elle avoit vu Rodrigue aux pieds de ſa maîtreſſe dont il vient de tuer le pere.

Il en eſt de même de la Peinture. Le tableau d'Attila peint par Raphaël, ne tire point ſon mérite de ce qu'il nous en impoſe aſſez pour nous ſéduire & pour nous faire croire que nous voïons véritablement ſaint Pierre & ſaint Paul en l'air, & menaçant l'épée à la main ce Roi bar-

bare entouré des troupes qu'il menoit saccager Rome. Mais dans le tableau dont je parle, Attila représente si naïvement un Scythe épouvanté, le Pape Leon qui lui explique cette vision, montre une assurance si noble & un maintien si conforme à sa dignité; tous les assistans ressemblent si bien à des hommes qui se rencontreroient chacun dans la même circonstance où Raphaël a supposé ses differens personnages, les chevaux même concourent si bien à l'action principale; l'imitation est si vrai-semblable, qu'elle fait sur les spectateurs une grande partie de l'impression que l'évenement auroit pû faire sur eux.

On raconte (*a*) un grand nombre d'histoires d'animaux, d'enfans, & même d'hommes faits qui s'en sont laissé imposer par des tableaux, au point de les avoir pris pour les objets dont ils n'étoient qu'une imitation. Toutes ces personnes dira-t'on, sont tombées dans l'illusion que vous regardez comme impossible. On ajoutera que plusieurs oiseaux se sont froissé la tête contre la perspective de Ruel, trompez par son ciel si bien imité qu'ils ont cru pouvoir prendre l'essort à travers. Des hommes ont sou-

(*a*) *Plin. lib. 3. cap. 10.*

vent adreſſé la parole à des portraits, croïant parler à d'autres hommes. Tout le monde ſçait l'hiſtoire du portrait de la ſervante de Rembrandt. Il l'avoit expoſé à une fenêtre où cette fille ſe tenoit quelquefois, & les voiſins y vinrent tour à tour pour faire converſation avec la toile.

Je veux bien tomber d'accord de tous ces faits, qui prouvent ſeulement que les tableaux peuvent bien quelquefois nous faire tomber en illuſion, mais non pas que l'illuſion ſoit la ſource du plaiſir que nous font les imitations Poëtiques ou Pittoreſques. La preuve eſt que le plaiſir continuë, quand il n'y a plus de lieu à la ſurpriſe. Les tableaux plaiſent ſans le ſecours de cette illuſion, qui n'eſt qu'un incident du plaiſir qu'ils nous donnent, & même un incident aſſez rare. Les tableaux plaiſent, quoiqu'on ait préſent à l'eſprit qu'ils ne ſont qu'une toile ſur laquelle on a placé des couleurs avec art. Une Tragedie touche ceux qui connoiſſent le plus diſtinctement tous les reſſorts que le génie du Poëte, & le talent du Comedien mettent en œuvre pour les émouvoir.

Le plaiſir que les tableaux & les poëmes dramatiques excellens nous peuvent

faire, eſt même plus grand, lorſque nous les voïons pour la ſeconde fois, & quand il n'y a plus lieu à l'illuſion. La premiere fois qu'on les voit, on eſt ébloüi de leurs beautez. Notre eſprit trop inquiet & trop en mouvement pour ſe fixer ſur rien de particulier, ne joüit véritablement de rien. Pour vouloir parcourir tout & voir tout, nous ne voïons rien diſtinctement. Il n'eſt perſonne qui n'ait experimenté ce que j'avance, ſi jamais il lui eſt tombé dans les mains quelque livre qu'il ſouhaitât avec beaucoup d'impatience de lire. Avant que d'en pouvoir lire les premieres pages avec une attention entiere, il lui a fallu parcourir ſon livre d'un bout à l'autre. Ainſi quand nous voïons une belle Tragedie, ou bien un beau tableau pour la ſeconde fois, notre eſprit eſt plus capable de s'arrêter ſur les parties d'un objet qu'il a découvert & parcouru en entier. L'idée génerale de l'ouvrage a pris ſon aſſiete, pour ainſi dire, dans l'imagination; car il faut qu'une telle idée y demeure quelque tems, avant que d'y bien prendre ſa place. Alors l'eſprit ſe livre ſans diſtraction à ce qui le touche. Un curieux d'Architecture n'examine une colonne, & il ne s'arrête ſur aucune partie d'un Palais, qu'après avoir donné

le *coup-d'œil* à toute la masse du bâtiment, qu'après avoir bien placé dans son imagination l'idée distincte de ce Palais.

SECTION XLIV.

Que les Poëmes dramatiques purgent les passions.

IL suffit de bien connoître les passions violentes pour désirer sérieusement de n'y jamais être assujetti, & pour prendre des résolutions qui les empêchent du moins, de nous subjuguer si facilement. Un homme qui sçait quelles inquiétudes la passion de l'amour est capable de causer: un homme qui sçait à quelles extravagances elle conduit les plus sages, & dans quels périls elle précipite les plus circonspects, désirera très-sérieusement de n'être jamais livré à cette yvresse. Or les Poësies dramatiques, en mettant sous nos yeux les égaremens où les passions nous conduisent, nous en font connoître les symptômes & la nature plus sensiblement qu'un livre ne sçauroit le faire. Voilà pourquoi l'on a dit dans tous les tems que la Tragedie purgeoit les passions. Les autres Poëmes peuvent bien faire

quelque effet approchant de celui de la Tragedie ; mais comme l'impreſſion qu'ils font ſur nous, n'eſt point à beaucoup près auſſi grande que l'impreſſion que la Tragedie fait à l'aide du théatre, ils ne ſont pas auſſi efficaces que la Tragedie pour purger les paſſions.

Les hommes avec qui nous vivons, nous laiſſent preſque toujours à deviner le véritable motif de leurs actions, & quel eſt le fond de leur cœur. Ce qui s'en échappe au dehors, & ce qui ne paroît qu'une étincelle, vient ſouvent d'un incendie qui fait des ravages affreux dans l'intérieur. Il arrive donc ſouvent que nous nous trompons nous-mêmes, en voulant deviner ce que penſent les hommes, & plus ſouvent encore ils nous trompent eux-mêmes dans ce qu'ils nous diſent de la ſituation de leur cœur & de leur eſprit. Les perſonnages de Tragedie quittent le maſque devant nous. Ils prennent tous les ſpectateurs pour confidens de leurs véritables projets & de leurs ſentimens les plus cachez. Ils ne laiſſent rien à deviner aux ſpectateurs que ce qui peut être deviné sûrement & facilement. On peut dire la même choſe des Comedies.

D'ailleurs la profeſſion du Poëte dra-

matique, eſt de peindre les paſſions telles qu'elles ſont réellement, ſans exagerer les chagrins qui les accompagnent, & les malheurs qui les ſuivent. C'eſt encore par des exemples qu'il nous inſtruit. Enfin ce qui doit achever de nous convaincre de ſa ſincerité, nous nous reconnoiſſons nous-mêmes dans ſes tableaux. Or la peinture fidele des paſſions ſuffit ſeule pour nous les faire craindre, & pour nous engager à prendre la réſolution de les éviter avec toute l'attention dont nous ſommes capables. Il n'eſt pas beſoin que cette peinture ſoit chargée. Qui peut, après avoir vu le Cid, ne point appréhender d'avoir une explication chatoüilleuſe dans un de ces momens où nos humeurs ſont aigries? Quelle réſolution ne forme-t'on pas de ne point traiter les affaires qui nous tiennent trop au cœur dans ces inſtans, où il eſt ſi facile que l'explication aboutiſſe à une querelle? Ne ſe promet-t'on point de ſe taire, du moins dans toutes les occaſions où notre imagination trop émuë peut nous faire dire quatre mots, que nous voudrions racheter par un ſilence de ſix mois. Cette crainte des paſſions ne laiſſe pas d'avoir quelque effet.

Il n'eſt guéres de paſſion qui ne ſoit un

petit feu dans ſon commencement, & qui ne s'éteignît bientôt, ſi une juſte défiance de nous-mêmes nous faiſoit fuir les objets capables de l'attiſer. Phedre criminelle, malgré elle-même, eſt une fable comme celle de la naiſſance de Bacchus & de Minerve.

Qu'on ne me faſſe point dire après cela, que les Poëmes dramatiques ſont un remede ſouverain & univerſel en morale. Je ſuis trop éloigné de rien penſer d'approchant ; je veux dire ſeulement que les Poëmes dramatiques corrigent quelquefois les hommes, & que ſouvent ils leur donnent l'envie d'être meilleurs. C'eſt ainſi que le ſpectacle imaginé par les Lacedemoniens, pour inſpirer l'averſion de l'ivrognerie à leur jeuneſſe, faiſoit ſon effet. L'horreur que la manie & l'abrutiſſement des Eſclaves qu'on expoſoit yvres ſur un théatre, donnoient aux ſpectateurs, laiſſoient en eux une ferme réſolution de réſiſter aux attraits de ce vice. Cette réſolution empêchoit quelques jeunes gens de prendre du vin avec excès, quoiqu'elle ne fût point capable d'en retenir pluſieurs autres. Il eſt des hommes trop fougueux pour être retenus par des exemples, & des paſſions trop allumées pour être éteintes par des réfle-

xions philoſophiques. La Tragedie purge donc les paſſions à peu près comme les remedes guériſſent, & comme les armes défenſives garantiſſent des coups des armes offenſives. La choſe n'arrive pas toujours, mais elle arrive quelquefois.

J'ai ſuppoſé dans tout ce que je viens de dire, la morale des pieces de théatre auſſi bonne qu'elle doit l'être. Les Poëtes dramatiques dignes d'écrire pour le théatre, ont toujours regardé l'obligation d'inſpirer la haine du vice & l'amour de la vertu, comme la premiere obligation de leur art. *Ce que je puis aſſurer*, dit Monſieur Racine à ce ſujet, (a) *c'eſt que je n'ai point fait de Tragedie où la vertu ſoit plus miſe au jour que dans celle-ci. Les moindres fautes y ſont ſéverement punies. La ſeule penſée du crime y eſt regardée avec autant d'horreur que le crime même. Les foibleſſes de l'amour y paſſent pour de véritables foibleſſes. Les paſſions n'y ſont préſentées aux yeux, que pour montrer le déſordre dont elles ſont cauſes; & le vice y eſt peint partout avec des couleurs qui en font connoître & haïr la difformité. C'eſt là proprement le but que tout homme qui travaille pour le théatre, doit ſe propoſer, &*

(a) *Preſ. de Phédre.*

c'eſt ce que les premiers Poëtes tragiques avoient en vûë ſur toute choſe. Leur théatre étoit une Ecole où la vertu n'étoit pas moins bien enſeignée que dans les Ecoles des Philoſophes.

Les Ecrivains qui ne veulent pas comprendre comment la Tragedie purge les paſſions, alleguent, pour juſtifier leur ſentiment, que le but de la Tragedie eſt de les exciter. Un peu de réflexion leur auroit fait trouver l'éclairciſſement de cet ombre de difficulté, s'ils avoient daigné le chercher.

La Tragedie prétend bien que toutes les paſſions, dont elles fait des tableaux, nous émeuvent; mais elle ne veut pas toujours que notre affection ſoit la même que l'affection du perſonnage tourmenté par une paſſion, ni que nous épouſions ſes ſentimens. Le plus ſouvent ſon but eſt d'exciter en nous des ſentimens oppoſez à ceux qu'elle prête à ſes perſonnages. Par exemple, quand la Tragedie nous dépeint Medée qui ſe venge par le meurtre de ſes propres enfans, elle diſpoſe ſon tableau, de maniere que nous prenions en horreur la paſſion de la vengeance, laquelle eſt capable de porter à des excès ſi funeſtes. Le Poëte prétend ſeulement nous inſpirer les ſentimens qu'il prête à

ceux

ceux des perſonnages qu'il dépeint vertueux, & encore ne veut-il nous faire épouſer que ceux de leurs ſentimens qui ſont loüables. Or quand on dit que la Tragedie purge les paſſions, on entend parler ſeulement des paſſions vitieuſes & préjudiciables à la ſocieté. Une Tragedie qui donneroit du dégoût des paſſions utiles à la ſocieté, telles que ſont l'amour de la patrie, l'amour de la gloire, la crainte du deshonneur, &c. ſeroit auſſi vitieuſe qu'une Tragedie qui rendroit le vice aimable.

Il eſt vrai qu'il eſt des Poëtes dramatiques ignorans dans leur art, & qui, ſans connoiſſance des mœurs, repréſentent ſouvent le vice comme une grandeur d'ame, & la vertu comme une petiteſſe d'eſprit & de cœur. Mais cette faute doit être imputée à l'ignorance, ou bien à la dépravation de l'Artiſan, & non point à l'art. On dit du Chirurgien qui eſtropie ceux qu'il ſaigne, qu'il eſt un mal-adroit, mais ſa faute ne décrie point la ſaignée, & ne décredite pas la Chirurgie. Un Auteur étourdi fait une Comedie qui détruit un des principaux élemens de la ſocieté, je veux dire la perſuaſion où doivent être les enfans que leurs parens les aiment encore plus que ces parens ne s'aiment eux-mêmes. Il

fait rouler l'intrigue de sa piece sur la ruse d'un pere qui met en œuvre la fourberie la plus rafinée, pour faire enfermer ses enfans qui sont bien nez, afin de s'approprier leur bien, & d'en joüir avec sa maîtresse. L'Auteur dont je parle, expose ce mystere d'iniquité sur la Scene comique, sans le rendre plus odieux que Terence cherche à rendre odieux les tours de jeunesse des Eschines & des Pamphiles, que le boüillant de l'âge précipite, malgré leurs remords, dans des foiblesses que le monde excuse, & dont les peres eux-mêmes ne sont pas toujours aussi désesperez qu'ils le disent. D'ailleurs l'intrigue des pieces de Terence finit par un dénouëment qui met le fils en état de satisfaire à la fois son devoir & son inclination. La tendresse paternelle combatuë dans le pere par la raison, les agitations d'un enfant bien né, tourmenté par la crainte de déplaire à ses parens, ou de perdre sa maîtresse, donnent lieu à plusieurs incidens intéressans, dont il peut réfulter une morale utile. Mais la barbarie d'un pere qui veut sacrifier ses enfans à une passion, que la jeunesse ne sçauroit plus excuser en lui, ne peut être regardée que comme un crime énorme, & tel à peu près que celui de Medée. Si ce cri-

me peut être expoſé ſur le théatre, s'il peut y donner lieu à une morale utile, c'eſt en cas qu'il y paroiſſe dépeint avec les couleurs les plus noires, & qu'il y ſoit enfin puni des châtimens les plus ſéveres que Melpomene emploïe, mais dont Thalie ne peut pas ſe ſervir. Il eſt contre les bonnes mœurs de donner l'idée que cette action n'eſt qu'une faute ordinaire, en la faiſant ſervir de ſujet à une piece Comique. Qu'on flétriſſe donc cette piece odieuſe, mais qu'on tombe d'accord en même tems que les Comedies de Terence, & la plûpart de celles de Moliere, ſont propres à purger les paſſions.

SECTION XLV.

De la Muſique proprement dite.

IL nous reſte à parler de la Muſique comme du troiſiéme des moïens que les hommes ont inventez pour donner une nouvelle force à la Poëſie, & pour la mettre en état de faire ſur nous une plus grande impreſſion. Ainſi que le Peintre imite les traits & les couleurs de la nature, de même le Muſicien imite les tons,

les accens, les ſoupirs, les inflexions de voix, enfin tous ces ſons, à l'aide deſquels la nature même exprime ſes ſentimens & ſes paſſions. Tous ces ſons, comme nous l'avons déja expoſé, ont une force merveilleuſe pour nous émouvoir, parce qu'ils ſont les ſignes des paſſions, inſtituez par la nature dont ils ont reçû leur énergie, au lieu que les mots articulez ne ſont que des ſignes arbitraires des paſſions. Les mots articulez ne tirent leur ſignification & leur valeur que de l'inſtitution des hommes qui n'ont pû leur donner cours que dans un certain païs.

La Muſique, afin de rendre l'imitation qu'elle fait des ſons naturels plus capable de plaire & de toucher, l'a réduite dans ce chant continu qu'on appelle le ſujet. Cet art a trouvé encore deux moïens de rendre ce chant plus capable de nous plaire & de nous émouvoir. L'un eſt l'harmonie, & l'autre eſt le rithme.

Les accords dans leſquels l'harmonie conſiſte, ont un grand charme pour l'oreille, & le concours des differentes parties d'une compoſition muſicale qui ſont ces accords, contribuë encore à l'expreſſion du bruit que le Muſicien pré-

tend imiter. La baſſe continuë & les autres parties aident beaucoup le chant à exprimer plus parfaitement le ſujet de l'imitation.

Les anciens appelloient rithme en muſique, ce que nous appellons *meſure & mouvement.* Or la meſure & le mouvement donnent l'ame, pour ainſi dire, à une compoſition muſicale. La ſcience du rithme, en montrant à varier à propos la meſure, ôte de la muſique cette uniformité de cadence, qui ſeroit capable de la rendre bientôt ennuieuſe. En ſecond lieu, le rithme ſçait mettre une nouvelle vrai-ſemblance dans l'imitation que peut faire une compoſition muſicale, parce que le rithme lui fait imiter encore la progreſſion & le mouvement des bruits & des ſons naturels qu'elle imitoit déja par le chant & par l'harmonie. Ainſi le rithme donne une vrai-ſemblance de plus à l'imitation.

La Muſique fait donc ſes imitations par le ſecours du chant, de l'harmonie & du rithme. *In cantu tria præcipuè notanda ſunt, harmonia, ſermo & rithmus. Harmonia verſatur circa ſonum. Sermo circa intellectum verborum & enuntiationem diſtinctam. Rithmus circa concinnum cantici motum.* C'eſt ainſi que la Peinture fait

les imitations par le secours du trait, du clair-obscur & des couleurs locales.

Les signes naturels des passions que la Musique rassemble, & qu'elle emploie avec art pour augmenter l'énergie des paroles qu'elle met en chant, doivent donc les rendre plus capables de nous toucher, parce que ces signes naturels ont une force merveilleuse pour nous émouvoir. Ils la tiennent de la nature même. *Nihil est enim tam cognatum mentibus nostris, quàm numeri atque voces, quibus & excitamur, & incendimur, & lenimur, & languescimus,* dit un des plus judicieux observateurs des affections des hommes. (a) C'est ainsi que le plaisir de l'oreille devient le plaisir du cœur. De là sont nées les chansons; & l'observation qu'on aura faite, que les paroles de ces chansons avoient bien une autre énergie, lorsqu'on les entendoit chanter, que lorsqu'on les entendoit déclamer, a donné lieu à mettre des récits en musique dans les spectacles, & l'on en est venu successivement à chanter une piece Dramatique en entier. Voilà nos Opera.

Il est donc une verité dans les récits des Opera, & cette verité consiste dans l'imitation des tons, des accens, des soupirs, & des sons qui sont propres natu-

(a) *Cic. lib. 3. de Or.*

tellement aux sentimens contenus dans les paroles. La même vérité peut se trouver dans l'harmonie & dans le rithme de toute la composition.

La Musique ne s'est pas contentée d'imiter dans ses chants le langage inarticulé de l'homme, & tous les sons naturels dont il se sert par instinct. Cet art a voulu encore faire des imitations de tous les bruits qui sont les plus capables de faire impression sur nous, lorsque nous les entendons dans la nature. La Musique ne se sert que des instrumens pour imiter ces bruits, dans lesquels il n'y a rien d'articulé, & nous appellons communément ces imitations, des symphonies. Cependant les symphonies ne laissent pas de jouer, pour ainsi dire, differens rôles dans nos Opera, & cela avec beaucoup de succès.

En premier lieu, bien que cette Musique soit purement instrumentale, elle ne laisse pas de contenir une imitation véritable de la nature. En second lieu, il y a plusieurs bruits dans la nature capables de produire un grand effet sur nous, quand on nous les fait entendre à propos dans les Scenes d'une piece Dramatique.

La verité de l'imitation d'une sym-

phonie consiste dans la ressemblance de cette symphonie avec le bruit qu'elle prétend imiter. Il y a de la verité dans une symphonie, composée pour imiter une tempête, lorsque le chant de la symphonie, son harmonie, & son rithme nous font entendre un bruit pareil au fracas que les vents font dans l'air & au mugissement des flots, qui s'entrechoquent, ou qui se brisent contre des rochers. Telle est la symphonie, qui imite une tempête dans l'Opera d'Alcione de Monsieur Marais.

Ainsi, quoique ces symphonies ne nous fassent pas entendre aucun son articulé, elles ne laissent pas de pouvoir joüer des rôles dans des pieces Dramatiques, parce qu'elles contribuent à nous interesser à l'action, en faisant sur nous une impression approchante de celle que feroit le bruit même dont elles sont une imitation, si nous entendions ce bruit dans les mêmes circonstances que nous entendons la symphonie qui l'imite. Par exemple, l'imitation du bruit d'une tempête qui va submerger un personnage, à qui le Poëte nous fait prendre actuellement un grand interêt, nous affecte comme nous affecteroit le bruit d'une tempête, prête à submerger une personne pour laquelle nous nous interesserions avec chaleur, si

nous nous trouvions à portée d'entendre cette tempête véritable. Il ſeroit inutile de répeter ici que l'impreſſion de la ſymphonie ne ſçauroit être auſſi ſérieuſe que l'impreſſion que la tempête véritable feroit ſur nous ; car j'ai déja dit pluſieurs fois, que l'impreſſion qu'une imitation fait ſur nous, eſt bien moins forte que l'impreſſion faite par la choſe imitée. (*a*) *Sine dubio in omni re vincit imitationem veritas.*

Il n'eſt donc pas ſurprenant que les ſymphonies nous touchent beaucoup, quoique leurs ſons, comme le dit Longin, (*b*) *Ne ſoient que de ſimples imitations d'un bruit inarticulé, & s'il faut parler ainſi, des ſons qui n'ont que la moitié de leur être, & une demi vie.*

Voilà pourquoi l'on s'eſt ſervi dans tous les païs & dans tous les tems du chant inarticulé des inſtrumens pour remuer le cœur des hommes, & pour mettre certains ſentimens en eux, principalement dans les occaſions où l'on ne ſçauroit leur inſpirer ces ſentimens, en ſe ſervant du pouvoir de la parole. Les peuples civiliſez, ont toujours fait uſage de la Muſique inſtrumentale dans leur culte

(*a*) *Cic. de Orat. lib.* 3.
(*b*) *Traité du Subl. cap.* 32.

religieux. Tous les peuples ont eu des instrumens propres à la guerre, & ils s'y sont servi de leur chant inarticulé, non-seulement pour faire entendre à ceux qui devoient obéir, les ordres de leurs Commandans, mais encore pour animer le courage des combattans, & même quelquefois pour le retenir. On a touché ces instrumens differemment, suivant l'effet qu'on vouloit qu'ils fissent, & on a cherché à rendre leur bruit convenable à l'usage auquel on le destinoit.

Peut-être aurions-nous étudié l'art de toucher les instrumens militaires autant que les anciens l'avoient étudié, si le fracas des armes à feu laissoient nos combattans en état d'entendre distinctement le son de ces instrumens. Mais quoique nous n'aïons pas travaillé beaucoup à perfectionner nos instrumens militaires, & quoique nous aïons si fort négligé l'art de les toucher qui donnoit tant de consideration parmi les anciens, que nous regardons ceux qui exercent cet art aujourd'hui, comme la partie la plus vile d'une armée, nous ne laissons pas de trouver les premiers principes de cet art dans nos camps. Nos trompettes ne sonnent point la charge, comme ils sonnent la retraite. Nos tambours ne battent point la chama-

de du même mouvement dont ils battent la charge.

Les symphonies de nos Opera, & principalement les symphonies des Opera de Lulli, le plus grand Poëte en musique dont nous aïons des ouvrages, rendent vrai-semblables les effets les plus surprenans de la Musique des anciens. Peut-être que les bruits de guerre de Thesée, les sourdines d'Armide, & plusieurs autres symphonies du même Auteur auroient produit de ces effets qui nous paroissoient fabuleux dans le récit des Auteurs anciens, si l'on les avoit fait entendre à des hommes d'un naturel aussi vif que des Atheniens, & cela dans des spectacles où ils eussent été émus déja par l'action d'une Tragedie. Nous-mêmes ne sentons-nous pas que ces airs font sur nous l'impression que le Musicien a eu l'intention de leur faire produire? Ne sentons-nous pas que ces symphonies nous agitent, nous calment, nous attendrissent, enfin qu'elles agissent sur nous, à peu près comme les vers de Corneille & ceux de Racine y peuvent agir.

Si l'Auteur anonime du Traité *De Poematum cantu & viribus Rithmi*, que je crois être Isaac Vossius, parce que ses amis me l'ont dit, & parce que cet ou-

vrage eſt rempli des préventions en faveur de la Chine & des Chinois, que tout le monde ſçait bien avoir été particulieres à ce ſçavant homme ; ſi, dis-je, cet Auteur avoit pû entendre les Opera de Lulli, & principalement les derniers, avant que d'écrire le Traité dont je parle, il n'auroit pas dit, comme il l'a fait, (*a*) que la Muſique moderne n'avoit rien, ni de la force, ni de l'énergie de la Muſique ancienne. Faut-il s'étonner, c'eſt le ſens de ſes paroles, que notre Muſique ne faſſe point les effets que celle des anciens ſçavoit faire, puiſque les chants les plus variez & l'harmonie la plus riche ne ſont que des fadaiſes ſonores & des niaiſeries harmonieuſes, quand le Muſicien ne ſçait pas faire un uſage ſenſé de ces chants & de cette harmonie, pour bien exprimer ſon ſujet, & quand il ne ſçait pas animer encore ſa compoſition par un rithme convenable à ce ſujet, de maniere que cette compoſition exprime quelque choſe, & qu'elle l'exprime bien. *Quippe cum omnis cantus & harmonia quantumvis elegans, ſi & verborum intellectus & motus abſint aliquid ſignificantes, nihil niſi inanem continent ſonum, neminem mirum videri debet abeſſe ab hodierna muſi-*

(*a*) *In Præfat.*

ea virtutem quæ tantopere in veteri prædicatur.

Si quelque Muſique moderne manque du mérite dont parle ici Monſieur Voſſius, ce n'eſt point celle de Lulli. Ce qu'il appelle ici *verborum intellectum*, ou l'expreſſion, eſt parfaite dans ce Muſicien. Les perſonnes qui ne ſçavent pas le François, devinent les ſentimens & les paſſions des Acteurs qu'il fait déclamer en muſique. Qu'on ſe figure donc quelle comparaiſon Voſſius auroit faite des cantates & des ſonates des Italiens avec les ſymphonies & les récits de Lulli, s'il les eût connus, lorſqu'il écrivit le livre dont je parle. Mais il paroît par la date miſe au bas de ſa Préface, (*a*) qu'il l'avoit faite dès 1671. préciſément quand Lulli travailloit à ſon premier Opera.

Les ſymphonies convenables au ſujet & bien caracteriſées, contribuent donc beaucoup à nous faire prendre interêt dans l'action des Opera, où l'on peut dire qu'elles joüent un rôle. La fiction qui fait endormir Atys, & qui lui préſente enſuite des objets ſi diverſifiez durant ſon ſommeil, devient plus vrai-ſemblable & plus touchante par l'impreſſion que font ſur nous les ſymphonies de differens cara-

(*a*) *En forme d'Epître à Milord Arlington.*

cteres qui précedent le ſommeil, & les airs qui ſe ſuccedent à propos pendant ſa durée. La ſymphonie de l'Opera de Roland, qu'on appelle communément Logiſtille, joüe très-bien ſon rôle dans l'action où elle eſt introduite. L'action du cinquiéme acte où elle eſt placée, conſiſte à rendre la raiſon à Roland, qui eſt ſorti furieux de la Scene à la fin du quatriéme acte. Cette belle ſymphonie donne même l'idée de celles dont Ciceron & Quintilien diſent que les Pythagoriciens ſe ſervoient pour appaiſer, avant que de mettre la tête ſur le chevet, les idées tumultueuſes que les mouvemens de la journée laiſſent dans l'imagination, de même qu'ils emploïoient des ſymphonies d'un caractere oppoſé, pour mieux mettre les eſprits en mouvement, lorſqu'ils s'éveilloient, & pour ſe rendre ainſi plus propres à l'application. (a) *Pythagoreis certè moris fuit, & cum evigilaſſent animos ad lyram excitare, quò eſſent ad agendum erectiores, & cum ſomnum peterent ad eamdem priùs tenire mentes, ut ſi quid fuiſſet turbidorum negotiorum, componerent.* Pour le dire en paſſant, le premier *air danſant* du Prologue d'Amadis, celui qui vient après la fin du ſommeil, donne l'idée de

(a) *Inſtit. lib. 9. cap. 3.*

ces airs, au son desquels les Pythagoriciens achevoient de s'éveiller.

Pour revenir à la symphonie de l'Opera de Roland, qui nous donne une idée des airs, au son desquels les Pythagoriciens se disposoient au sommeil, elle est entierement dans la verité de l'imitation. Il est vrai-semblable qu'elle puisse produire l'effet pour lequel la Poësie du Musicien la destine. Le sentiment nous enseigne d'abord qu'elle est très-propre à calmer les agitations de l'esprit; & comme une discussion bien faite justifie toujours le sentiment, nous trouvons, en l'examinant, par quelles raisons elle est si propre à faire l'impression que nous avons déja sentie.

Ce n'est point le silence qui calme le mieux une imagination trop agitée. L'expérience & le raisonnement nous enseignent qu'il est des bruits beaucoup plus propres à la calmer, que le silence même. Ces bruits sont ceux, qui comme celui de *Logistille*, continuent long-tems dans un mouvement presque toujours égal, & sans que les sons suivans soient beaucoup plus aigus ou plus graves, beaucoup plus lens ou plus vîtes que les sons qui les précedent, de maniere que la progression du chant se fasse le plus souvent par les

intervalles moindres. Il semble que ces bruits qui ne s'accelerent ou ne se retardent, quant à l'intonation & quant au mouvement, que suivant une proportion lente & uniforme, soient plus propres à faire reprendre aux esprits ce cours égal, dans lequel consiste la tranquillité, qu'un silence qui les laisseroit suivre le cours forcé & tumultueux, dans lequel ils auroient été mis. Un homme qui parle long-tems sur le même ton, endort les autres, & la preuve que leur assoupissement vient de la continuation d'un bruit qui se soutenoit toujours à peu près le même, c'est que l'auditeur se réveille en sursaut, si l'Orateur cesse tout-à-coup de parler, ou s'il lui arrive de faire quelque exclamation sur un ton beaucoup plus haut que le ton sur lequel il déclamoit auparavant. On voit tous les jours des personnes travaillées d'insomnie, ne pouvoir s'endormir qu'au bruit d'une lecture ou d'une conversation. Dès que le bruit cesse, elles se réveillent.

Il est donc une vrai-semblance en symphonie, comme en poësie. Comme le Poëte est assujetti dans ses fictions à se conformer à la verité de convenance, de même le Musicien doit se conformer à cette vérité dans la composition de ses

ſymphonies. Je m'explique. Les Muſiciens compoſent ſouvent des ſymphonies pour exprimer des bruits que nous n'avons jamais entendu, & qui peut-être ne furent jamais dans la nature. Tels ſont le mugiſſement de la terre, quand Pluton ſort des Enfers, le ſiflement des airs; quand Apollon inſpire la Pythie, le bruit que fait un ombre en ſortant de ſon tombeau, & le frémiſſement du feüillage des chênes de Dodone. Il eſt une verité de convenance pour ces ſymphonies. Le *convenientia finge* d'Horace a lieu ici comme dans la Poëſie. On connoît quand la vrai-ſemblance requiſe s'y rencontre. La vrai-ſemblance s'y trouve certainement, quand elles ſont un effet approchant de l'effet que les bruits qu'elles imitent, auroient pû faire, & quand elles nous paroiſſent conformes à ces bruits inoüis, mais dont nous ne laiſſons pas de nous être formé une idée confuſe par rapport à d'autres bruits que nous avons entendus. On dit donc des ſymphonies de cette eſpece, ainſi que de celles qui peuvent imiter des bruits véritables, qu'elles expriment bien, ou qu'elles n'expriment pas. On loüe celle du tombeau d'Amadis, & celle de l'Opera d'Iſſé, en diſant qu'elles imitent bien le naturel, quoi-

qu'on n'ait jamais vu la nature dans les circonſtances où ces ſymphonies prétendent la copier. Ainſi, bien que ces ſymphonies ſoient en un certain ſens inventées à plaiſir, elles aident beaucoup néanmoins à rendre le ſpectacle touchant, & l'action pathetique. Par exemple, les accens funebres de la ſymphonie que Monſieur de Lulli a placé dans la Scene de l'Opera (*a*) d'Amadis, où l'Ombre d'Ardan ſort du tombeau, font autant d'impreſſion ſur notre oreille, que le ſpectacle & la déclamation en font ſur nos yeux. Notre imagination attaquée en même tems par l'organe de la vûë & par l'organe de l'oüie, eſt beaucoup plus émuë de l'apparition de l'Ombre, que ſi nos yeux ſeuls étoient ſéduits. La ſymphonie par laquelle Monſieur des Touches fait préceder l'Oracle que rendent les chênes de Dodone, produit un effet ſemblable. (*b*) Le frémiſſement du feüillage de ces arbres qu'elle imite par ſon chant, par ſon harmonie & par ſon rithme, diſpoſe à trouver de la vrai-ſemblance dans la ſuppoſition qui va leur prêter la parole. Il paroît croïable qu'un bruit approchant de celui de cette ſymphonie ait précedé, qu'il ait préparé les

(*a*) Act. 3. (*b*) Dans l'Opera d'Iſſé.

ſons articulez que l'Oracle proferoit.

Enfin ces ſymphonies qui nous ſemblent ſi belles, quand elles ſont emploïées comme l'imitation d'un certain bruit, nous paroîtroient inſipides, elles nous paroîtroient mauvaiſes, ſi l'on les emploïoit comme l'imitation d'un autre bruit. La ſymphonie de l'Opera d'Iſſé dont je viens de parler, ſembleroit ridicule, ſi l'on la mettoit à la place de celle du tombeau d'Amadis. Ces morceaux de muſique qui nous émeuvent ſenſiblement, quand ils ſont une partie de l'action théatrale, plairoient même médiocrement, ſi l'on les faiſoit entendre comme des *ſonates*, ou des morceaux de ſymphonies détachez, à une perſonne qui ne les auroit jamais entenduës à l'Opera, & qui en jugeroit par conſéquent ſans connoître leur plus grand mérite, c'eſt-à-dire, le rapport qu'elles ont avec l'action, où, pour parler ainſi, elles joüent un rôle.

Les premiers principes de la Muſique, ſont donc les mêmes que ceux de la Poëſie & de la Peinture. Ainſi que la Poëſie & la Peinture, la Muſique eſt une imitation. La Muſique ne ſçauroit être bonne, ſi elle n'eſt pas conforme aux regles générales de ces deux arts ſur le choix des

ſujets, ſur la vrai-ſemblance, & ſur pluſieurs autres points. Comme le dit Ciceron : (a) *Omnes artes quæ ad humanitatem pertinent, habent quoddam commune vinculum & quaſi cognatione quadam inter ſe continuantur.*

Comme il eſt des perſonnes qui ſont plus touchées du coloris des tableaux que de l'expreſſion des paſſions, il eſt de même des perſonnes, qui dans la Muſique ne ſont ſenſibles qu'à l'agrément du chant, ou bien à la richeſſe de l'harmonie, & qui ne ſont point aſſez d'attention, ſi ce chant imite bien le bruit qu'il doit imiter, ou s'il eſt convenable au ſens des paroles auſquelles il eſt adapté. Elles n'exigent point du Muſicien, qu'il aſſortiſſe ſa mélodie avec les ſentimens contenus dans les paroles qu'il met en chant. Elles ſe contentent que ſes chants ſoient variez, gracieux, ou même bizarres, & il leur ſuffit qu'ils expriment, en paſſant, quelques mots du récit. Le nombre des Muſiciens qui ſe conforment à ce goût, comme ſi la Muſique étoit incapable de faire rien de mieux, n'eſt que trop grand. S'ils mettent en chant, par exemple, celui des verſets du Pſeaume *Dixit Dominus*, qui commence par ces mots, *De torrente in*

(a) *Pro Arch.*

via bibet, ils s'attachent uniquement à l'expreſſion de la rapidité du torrent dans ſa courſe, au lieu de s'attacher au ſens de ce verſet, qui contient une prophétie ſur la Paſſion de Jeſus-Chriſt. Cependant l'expreſſion d'un mot ne ſçauroit toucher autant que l'expreſſion d'un ſentiment, à moins que le mot ne contînt ſeul un ſentiment. Si le Muſicien donne quelque choſe à l'expreſſion d'un mot qui n'eſt que la partie d'une phraſe, il faut que ce ſoit ſans perdre de vûë le ſens géneral de la phraſe qu'il met en chant.

Je placerois volontiers la Muſique où le Compoſiteur n'a point ſçu faire ſervir ſon art à nous émouvoir, au rang des tableaux qui ne ſont que bien coloriez, & des Poëmes qui ne ſont que bien verſifiez. Comme les beautez de l'exécution doivent ſervir en Poëſie, ainſi qu'en Peinture, à mettre en œuvre les beautez d'invention & les traits de génie qui peignent la nature qu'on imite, de même la richeſſe & la varieté des accords, les agrémens & la nouveauté des chants, ne doivent ſervir en muſique que pour faire & pour embellir l'imitation du langage de la nature & des paſſions. Ce qu'on appelle la ſcience de la compoſition eſt une ſervante, pour uſer de cette expreſſion,

que le génie du Musicien doit tenir à ſes gages, ainſi que le génie du Poëte y doit tenir le talent de rimer. Tout eſt perdu, qu'on me pardonne cette figure, ſi l'eſclave ſe rend la maîtreſſe de la maiſon, & s'il lui eſt permis de l'arranger à ſon gré, comme un bâtiment qui ne ſeroit fait que pour elle. Je crois même que tous les Poëtes & que tous les Muſiciens ſeroient de mon ſentiment, s'il n'étoit pas plus facile de rimer ſéverement, que de ſoutenir un ſtile Poëtique, comme de trouver, ſans ſortir du vrai, des chants qui ſoient à la fois naturels & gracieux. Mais on ne ſçauroit être pathetique ſans avoir du génie, & il ſuffit d'avoir profeſſé l'art, même quand on s'y ſeroit appliqué ſans génie, pour compoſer ſçavamment en muſique, ou pour rimer richement en poëſie.

SECTION XLVI.

Quelques réflexions ſur la Muſique des Italiens. Que les Italiens n'ont cultivé cet Art qu'après les François & les Flamands.

CE diſcours paroît me conduire naturellement à parler de la difference du goût des Italiens, & du goût des François ſur la muſique. Je parle du goût des Italiens d'aujourd'hui beaucoup plus éloigné du goût des François, qu'il ne l'étoit ſous le Pontificat d'Urbain VIII. Quoique la nature ne change point, & quoiqu'il ſemble par conſéquent que la muſique ne dût point changer de goût, elle en change néanmoins en Italie depuis un tems. Il eſt en ce païs-là une mode pour la muſique, comme il en eſt une en France pour les habits & pour les équipages.

Les Etrangers trouvent que nous entendons mieux que les Italiens, le mouvement & la meſure, & qu'ainſi nous réuſſiſſons mieux que les Italiens dans cette partie de la muſique, que les anciens nommoient le rithme. En effet les

plus habiles violons d'Italie exécuteroient mal, je ne dis pas les symphonies caracterisées de Monsieur de Lulli, mais même une gavotte. (*a*) *Itali longioribus uruntur flexibus, unde ridemur à Gallis, veluti qui uno formando psalmate utrumque exhauriunt pulmonem. Galli præterea in suo cantu rithmum magis observant quàm Itali, unde fit ut apud illos complura occurant cantica quæ concinnos & elegantes admodum habent motus.* Quoique les Italiens étudient beaucoup la mesure, il semble néanmoins qu'ils ne connoissent pas le rithme, & qu'ils ne sçachent pas s'en servir pour l'expression, ni l'adapter au sujet de l'imitation, aussi-bien que nous.

Si Monsieur l'Abbé Gravina ne louë pas, comme Monsieur Vossius, la musique Françoise, du moins, dit-il encore plus de mal que lui de la musique Italienne. (*b*) Voici ses propres paroles. *Corre per gli theatri a dì nostri una musica sterile di tali effetti,* { l'Auteur vient de parler des effets merveilleux de la musique des anciens } *e percio da quella assai difforme, e si esalta per lo più quell' armonia, la quale quanto alletta gli animi stemperati e dissonanti, tanto lacera coloro che dan-*

(*a*) *Voss. de Poem. Cant. pag.* 123.
(*b*) *Della Trag. pag.* 79.

no

no a guidare il senso a la ragione; per che in cambio di esprimere ed imitare, suol' più tosto estinguere e cancellare ogni sembienza di verità: se pur non godiamo, che in cambio di esprimere sentimenti e passioni umane ed imitar le nostre azioni e costumi, somigli ed imiti come fa sovente con quei trilli tanto ammirati, la Lecora ol Canario: Quantumque a dì nostri vada sorgendo qualche destro Modulatore il quale contro la commun corruttella da natural giudizio e proportion di mente portato, imita anche spesso la natura, a cui più si avicinarebbe, se l'antica arte musica potesse da si lunghe e folte tenebre alzare il capo. Ne ci dobbiamo maravigliare se corrotta la Poesia, se è anche corrotta la musica, perche come ne la Ragion Poetica *accennammo, tutte le arti imitative hanno una idea commune dalla cui alteratione si alterano tutte, & particolarmente la musica dall' alteration della Poesia si cangia come dal corpo l'ombra. Onde corrotta la Poesia da i soverchi ornamenti e dalla copia delle figure, ha communicato il suo morbo anche alla musica, ormai tanto figurata che ha perduta quasi la natural espressione. Ne perche recca diletto all' orecchio, percio si deè convenevole alla Tragedia reputare; poiche il diletto proprio della musica Dramatica è quello che nasce dalla*

imitatione. Ma il piacer presente nasce prima dalla mancanza della vera idea, e poi per accidente da quella qualsisia modulatione di voce che lusinga e molce la parte animale, cioè il senso solo senza concorso della ragione come fa qualsi voglia canto di un Cardello, o di un Usignuolo; e come dalla vivezza e varietà de i colori dilettano, senza imitatione di verità, le Pitture Chinesi. C'est-à-dire. La musique que nous entendons aujourd'hui sur nos théatres, est bien éloignée de produire les mêmes effets que celle des anciens. Au lieu d'imiter & d'exprimer le sens des paroles, elle ne sert qu'à l'énerver, qu'à l'étouffer. Aussi déplaît-elle autant à ceux qui ont de la justesse dans le goût, qu'elle plaît à ceux qui ne sont point d'accord avec la raison. En effet le chant des paroles doit imiter le langage naturel des passions humaines, plutôt que le chant des Tarins & des Serins de Canarie, lequel notre musique s'attache tant à contrefaire avec ses passages & ses cadences si vantées. Néanmoins nous avons un Musicien, qui est à la fois grand Artisan & homme de sentiment, lequel ne se laisse pas entraîner au torrent. (a) Mais no-

(a) *L'Auteur, dit-on, entendoit parler du Buononcini.*

tre poëſie aïant été corrompuë par l'excès des ornemens & des figures, la corruption a paſſé de-là dans notre muſique. C'eſt la deſtinée de tous les arts, qui ont une origine & un objet commun, que l'infection paſſe d'un art à l'autre. Notre muſique eſt donc aujourd'hui ſi chargée de colifichets, qu'à peine y reconnoît-on quelque trace de l'expreſſion naturelle. Ainſi elle n'en eſt point plus propre à la Tragedie, parce qu'elle flate l'oreille, puiſque l'imitation & l'expreſſion du langage inarticulé des paſſions, ſont le plus grand mérite de la muſique Dramatique. Si notre muſique nous plaît, c'eſt parce que nous ne connoiſſons pas rien de mieux, & parce qu'elle chatoüille les ſens, ce qui lui eſt commun avec le ramage des Chardonnerets & des Roſſignols. Elle eſt ſemblable à ces peintures de la Chine, qui n'imitent point la nature, & qui ne plaiſent que par la vivacité & par la varieté de leurs couleurs.

Mais je ne veux point entrer davantage dans l'examen du mérite de la muſique Françoiſe & de la muſique Italienne. C'eſt un ſujet traité depuis un trop petit nombre d'années par des perſonnes d'eſprit. D'ailleurs je crois qu'il faudroit là commencer par une queſtion préliminai-

re, dont la diſcuſſion ſeroit trop longue. Je voudrois donc examiner d'abord le ſentiment d'un Anglois, homme de beaucoup d'eſprit, qui ſoutient, en reprochant à ſes compatriotes le goût que beaucoup d'eux croïent avoir pour les Opera d'Italie, qu'il eſt une muſique convenable particulierement à chaque langue, & ſpécialement propre à chaque nation. (a) Suivant lui, le genre de la muſique Françoiſe eſt auſſi bon, que le genre de la muſique Italienne. *La muſique Françoiſe*, continuë-t'il, *eſt très-bien adaptée au ſon des mots, & convient fort avec la prononciation de la langue. Elle rend très-bien les accens, dont les François accompagnent leur prononciation. Les differens airs de leurs Opera expriment à merveille les mouvemens de gens naturellement gais & éveillez, comme le ſont les François. C'eſt dommage qu'on les écoute mal, & que le Parterre y faſſe ſi ſouvent* Chorus *avec le théatre. Souvent la voix de l'Acteur eſt couverte par celle des Auditeurs, qui ne lui laiſſent chanter ſeul que les premieres paroles de ſon air. Je me figurois, quand je m'y ſuis trouvé, voir un Clerc de nos Paroiſſes, qui n'a pas ſi-tôt entonné le premier verſet du Pſeaume, que tout l'auditoire ſe met à*

(a) *Spectateur du 3. Avril 1711.*

chanter, ſi-bien qu'on ne l'entend plus.

Je me contenterai donc de faire quelques remarques hiſtoriques touchant la muſique Italienne. L'Auteur d'un Poëme en quatre chants ſur la muſique, (*a*) où l'on trouve beaucoup d'eſprit & de talent, prétend, que lorſque le genre humain commença, vers le ſeiziéme ſiécle, à ſortir de la barbarie, & à cultiver les beaux arts, les Italiens furent les premiers Muſiciens, & que la ſocieté des nations profita de leurs lumieres pour perfectionner cet art. Le fait ne me paroît pas véritable. L'Italie fut bien alors le berceau de l'Architecture, de la Peinture & de la Sculpture, mais la muſique renacquit dans les Païs-Bas, ou pour mieux dire, elle y fleuriſſoit déja depuis long-tems, avec un ſuccès, auquel toute l'Europe rendoit hommage. Je pourrois alléguer en preuve, Commine & pluſieurs autres Ecrivains, mais je me contenterai de citer un témoin ſans reproche, & dont la dépoſition eſt tellement circonſtanciée, qu'elle ne laiſſe plus aucun lieu au doute. C'eſt un Florentin, Louis Guichardin, neveu du fameux Hiſtorien François Guichardin. Voici ce qu'il en dit dans un diſcours ſur les

(*a*) *Imprimé en* 1713.

Païs-Bas en géneral, qui ſert de Préface à ſa deſcription de leurs dix-ſept Provinces, livre très-connu & traduit en pluſieurs langues. (a) *Nos Belges ſont les Patriarches de la muſique qu'ils ont fait renaître, & qu'ils ont portée à un grand point de perfection. Ils naiſſent avec un génie heureux pour la cultiver, & leurs talens pour l'exercer ſont ſi grands, que les hommes & les femmes de ce païs chantent preſque tous naturellement avec juſteſſe comme avec grace. En joignant enſuite l'art avec la nature, ils parviennent à ſe faire admirer par la compoſition, comme par l'exécution de leurs chanſons & de leurs ſymphonies dans toutes les Cours de la Chrétienté, où leur mérite leur fait faire de ſi belles fortunes. Je ne nommerai que ceux qui ſont morts depuis peu, & les vivans. Au nombre des premiers, ſont Jean Teinturier de Nivelle, dont le rare mérite m'obligera de faire ci-deſſous une mention particuliere, Joſſe Duprat, Aubert Ockeghuem, Richefort, Adrien Villart, Jean Mouton, Verdelot, Gombert, Loup-Louvart, Courtier, Crequillon, Clement, Corneille Hont. On compte parmi les vivans, Cyprien de la Roſée, Jean Cuick, Philippe du Mont, Roland Laſſé, Mancicourt, Joſſe Baſton,*

(a) *Edit. Jauſſ. pag.* 30.

Chreſtien Holland, Jacques Vas, Bonmarchez, Severin Cornet, Pierre Hot, Gerard Tornbout, Hubert Valcrand, Jacques Berchems d'Anvers, André Pevernage, Corneille Verdonk, & pluſieurs autres répandus dans toutes les Cours de la Chrétienté, où ils ſont comblez de biens & d'honneurs comme les Maîtres de cet art. En effet la poſterité de Mouton, & celle de Verdelot, ont été célebres en France dans la muſique juſqu'à nos jours. On obſervera que Louis Guichardin, qui mourut (*a*) l'année de l'avenement de notre Roi Henri IV. à la Couronne, parle de la poſſeſſion où étoient les Païs-Bas, de fournir l'Europe de Muſiciens, ainſi que l'Italie le fait aujourd'hui concurremment avec la France, comme d'une poſſeſſion qui duroit depuis longtems.

L'Italie elle-même, qui penſe maintenant que les autres peuples ne ſçavent en muſique que ce qu'ils ont appris d'elle, faiſoit venir ſes Muſiciens de nos contrées avant le dernier ſiécle, & païoit alors le même tribut à l'art des Ultramontains, qu'elle prétend recevoir aujourd'hui de tous les peuples de l'Europe. Il me ſouvient bien d'avoir lû dans les

(*a*) En 1589.

Ecrivains Italiens plusieurs passages qui le prouvent, mais je crois devoir épargner au lecteur la peine de les lire, & à moi celle de les retrouver. Je ne pense pas qu'il demande d'autres preuves que le passage de Guichardin que j'ai cité. Je me contenterai donc d'alléguer encore un passage du Corio, qui nous a donné une Histoire de Milan si curieuse & si connuë de tous les sçavans. Dans le récit que le Corio fait de la mort du Duc Galeas Sforce Viscomti, qui fut assassiné en mil quatre cens soixante & seize dans l'Eglise de saint Etienne de Milan, il dit : (a) *Le Duc aimoit beaucoup la Musique, & même il tenoit à ses gages une trentaine de Musiciens Ultramontains, auſquels il donnoit de gros appointemens. Un d'eux nommé Cordier, touchoit du Prince cent ducats par mois.*

L'erreur de croire que les Italiens fussent les restaurateurs de la musique en Europe, a jetté le Poëte, dont je parle, dans une autre erreur, c'est de faire un Italien de Roland Lassé, un des Musiciens des Païs-Bas, loüé par Guichardin. Ce Poëte le cite donc sous le nom d'Orlando Lasso, & il nous dit qu'il fut un des premiers réparateurs de la musi-

(a) *Fol.* 241.

que. Mais cet Orlando Laſſo, quoiqu'on le trouve dans quelques Auteurs mal informez avec ſes deux noms terminez à l'Italienne, n'en étoit pas plus Italien que le *Ferdinando Ferdinandi* de Scarron, qui étoit natif de Caën en France. La mépriſe vient de ce que Roland Laſſé a pris à la tête de pluſieurs œuvres dont les paroles ſont latines, le ſurnom d'*Orlandus Laſſus*, en latiniſant ſon ſurnom ſuivant l'uſage de ce tems-là. Quelqu'un prévenu que tout bon Muſicien devoit être Italien, aura donné à ces deux noms la terminaiſon Italienne, en les traduiſant en François. Roland Laſſé étoit François, ainſi que la plûpart des Muſiciens citez par Guichardin, à prendre le nom de François dans ſa ſignification la plus naturelle, qui eſt de ſignifier tous les peuples dont la langue maternelle eſt le François, ſous quelque domination qu'ils ſoient nez. Comme un homme né à Straſbourg, eſt Allemand, quoiqu'il ſoit né ſujet du Roi de France, de même un homme né à Mons en Hainault, eſt François, quoiqu'il ſoit né ſujet d'un autre Prince, parce que la langue Françoiſe eſt dans le Hainault la langue naturelle du païs. Or Roland Laſſé, qui mourut ſous le regne de notre Roi Hen-

ri IV. étoit de Mons, comme on le peut voir dans l'Hiſtoire de Monſieur de Thou, qui fait un éloge aſſez long de ce Muſicien. (a) On ne ſçauroit même dire que Laſſé puiſſe être réputé Italien, parce que l'Italie auroit été ſa patrie d'élection. Après avoir demeuré en differens endroits de l'Europe, il mourut au ſervice de Guillaume Duc de Baviere, & il fut enterré à Munich. Enfin ce Muſicien eſt poſtérieur à Gaudimelle & à pluſieurs autres Muſiciens célebres du tems de Henri II. & de François I.

Revenons aux Opera & à l'énergie que le chant donne aux vers. Ce que l'art du Muſicien ajoute à l'art du Poëte, ſupplée en quelque façon à la vrai-ſemblance, laquelle manque dans ce ſpectacle. Il eſt contre la vrai-ſemblance, me dira-t'on, que des Acteurs parlent toujours en vers Alexandrins, comme ils le font dans nos Tragedies ordinaires. J'en tombe d'accord, mais la vrai-ſemblance eſt encore bien plus choquée par des Acteurs qui traitent leurs paſſions, leurs querelles & leurs interêts en chantant. Le plaiſir que nous fait la muſique, répare néanmoins ce défaut. Ses expreſſions rendent aux Scenes des Opera le pathetique que le

(a) *Lib.* 139. *pag.* 456.

manque de vrai-ſemblance devroit leur ôter.

On pleure donc aux Scenes touchantes des Opera, ainſi qu'aux Scenes touchantes des Tragedies qui ſe déclament. Les adieux d'Iphigenie à Clitemneſtre, ne firent jamais verſer plus de larmes à l'Hôtel de Bourgogne, que la reconnoiſſance d'Iphigenie & d'Oreſte en ont fait répandre à l'Opera. Deſpreaux auroit pû dire de l'Actrice qui faiſoit le perſonnage d'Iphigenie dans l'Opera de Duché, il y a quelques années, ce qu'il a dit de l'Actrice qui faiſoit le même perſonnage dans la Tragedie de ſon ami.

Jamais Iphigenie en Aulide immolée
N'a coûté tant de pleurs à la Grece aſſemblée;
Que dans l'heureux ſpectacle à nos yeux étalé,
En a fait ſous ſon nom verſer la Chanmeſlé. (*a*)

Enfin les ſens ſont ſi flatez par le chant des récits, par l'harmonie qui les accompagne, par les chœurs, par les ſymphonies & par le ſpectacle entier, que l'ame qui ſe laiſſe facilement ſéduire à leur plaiſir, veut bien être enchantée par une fiction dont l'illuſion eſt palpable, pour ainſi dire. *Ex voluptate fides naſcitur.*

Je parle du commun des hommes.

(*a*) *Epître à Racine.*

Ainſi qu'il eſt pluſieurs perſonnes, qui pour être trop ſenſibles à la muſique, s'en tiennent aux agrémens du chant, comme à la richeſſe des accords, & qui exigent d'un compoſiteur qu'il ſacrifie tout à ces beautez, il eſt auſſi des hommes tellement inſenſibles à la muſique, & dont l'oreille, pour me ſervir de cette expreſſion, eſt tellement éloignée du cœur, que les chants les plus naturels ne les touchent pas. Il eſt juſte qu'ils s'ennuient à l'Opera. L'art du Muſicien ne ſçauroit compenſer le plaiſir que leur fait perdre le défaut de vrai-ſemblance, défaut eſſentiel pour un Poëme, & cependant inſéparable de l'Opera.

SECTION XLVII.

Quels vers ſont les plus propres à être mis en Muſique.

APRÉS cela j'oſerai décider que généralement parlant, la muſique eſt beaucoup plus efficace que la ſimple déclamation; que la muſique donne plus de force aux vers que la déclamation, quand ces vers ſont propres à être mis en muſique. Mais il s'en faut infiniment que

tous les vers y soient également propres, & que la musique leur puisse prêter la même énergie.

Nous avons dit, en parlant de la poësie du stile, qu'elle devoit exprimer avec des termes simples les sentimens, mais qu'elle devoit nous présenter tous les autres objets, dont elle parle, sous des images & des peintures. Nous avons exposé, en parlant de la musique, qu'elle devoit imiter dans ses chants les tons, les soupirs, les accens, & tous ces sons inarticulez de la voix, qui sont les signes naturels de nos sentimens & de nos passions. Il est très-aisé d'inferer de ces deux veritez, que les vers qui contiennent des sentimens, sont très-propres à être mis en musique, & que ceux qui contiennent des peintures, n'y sont pas bien propres.

La nature fournit elle-même, pour ainsi dire, les chants propres à exprimer les sentimens. Nous ne sçaurions même prononcer avec affection les vers qui contiennent des sentimens tendres & touchans, sans faire des soupirs, sans emploïer des accens & des ports de voix qu'un homme doüé du génie de la musique, réduit facilement en un chant continu. Je suis certain que Lulli n'a pas cher-

ché long-tems le chant de ces vers que dit Medée dans l'Opera de Thesée.

Mon cœur auroit encore sa premiere innocence
S'il n'avoit jamais eu d'amour.

Il y a plus. L'homme de génie, qui compose sur des paroles semblables, trouve qu'il a fait des chants variez, même sans avoir pensé à les diversifier. Chaque sentiment a ses tons, ses accens & ses soupirs propres. Ainsi le Musicien, en composant sur des vers, tels que ceux dont nous parlons ici, fait des chants aussi variez que la nature même est variée.

Les vers qui contiennent des peintures & des images, & ce qu'on appelle souvent par excellence de la poësie, ne donnent pas au Musicien la même facilité de bien faire. La nature ne fournit presque rien à l'expression. L'art seul aide le Musicien qui voudroit mettre en chant des vers tels que ceux où Corneille fait une peinture si magnifique du Triumvirat.

Le méchant par le prix au crime encouragé,
Le mari dans son lit par sa femme égorgé:
Le fils tout dégoutant du meurtre de son pere
Et sa tête à la main demandant son salaire,
&c.

En effet le Muſicien obligé de mettre en muſique de pareils vers, ne trouveroit pas beaucoup de reſſource pour ſa mélodie dans la déclamation naturelle des paroles. Il faut donc qu'il ſe jette dans des chants, plutôt nobles & impoſans qu'expreſſifs, & parce que la nature ne lui aide pas à varier ces chants, il faut encore qu'ils deviennent à la fin uniformes. Comme la muſique n'ajoute preſque point d'énergie aux vers dont la beauté conſiſte dans des images, quoiqu'elle en émouſſe la force, en rallentiſſant leur prononciation. Un bon Poëte Lyrique, quelque riche que ſa veine puiſſe être, ne mettra guéres dans ſes ouvrages de vers pareils à ceux de Corneille que j'ai citez. Ainſi le reproche qu'on faiſoit à Monſieur Quinault, quand il compoſa ſes premiers Opera : Que ſes vers étoient dénuez de ces images & de ces peintures qui ſont le ſublime de la Poëſie, ſe trouve un reproche mal fondé. On comptoit pour un défaut dans ſes vers ce qui en faiſoit le mérite. Mais on ne connoiſſoit pas encore en France en quoi conſiſte le mérite des vers faits pour être mis en muſique. Nous n'avions encore compoſé que des chanſons ; & comme ces petits Poëmes ne ſont deſti-

nez qu'à l'expreſſion de quelques ſentimens, ils n'avoient pas donné lieu à faire ſur la Poëſie Lyrique les obſervations que nous avons pû faire depuis. Dès que nous avons eu fait des Opera, l'eſprit Philoſophique, qui eſt excellent pour mettre en évidence la verité, pourvû qu'il chemine à la ſuite de l'expérience; nous a fait trouver que les vers les plus remplis d'images, & géneralement parlant, les plus beaux, ne ſont pas les plus propres à réuſſir en muſique. Il n'y a pas de comparaiſon entre les deux Strophes que je vais citer, quand elles ſont déclamées. La premiere eſt de l'Opera de Theſée écrit par Quinault.

Doux repos, innocente paix,
Heureux, heureux un cœur qui ne vous perd jamais.
L'impitoiable amour m'a toujours pourſuivie;
N'étoit-ce point aſſez des maux qu'il m'avoit faits?
Pourquoi ce Dieu cruel avec de nouveaux traits,
Vient-il encore troubler le reſte de ma vie.

La ſeconde eſt de l'Idille de Sceaux, par Racine.

Déja grondoient les horribles tonnerres
Par qui ſont briſez les remparts,

Déja marchoit devant les étendarts
Bellone les cheveux épars,
Et ſe flatoit d'éterniſer les guerres
Que ſes fureurs ſoufloient de toutes parts,

Il s'en faut beaucoup que ces deux Strophes n'aïent réuſſi également en muſique. Trente perſonnes ont retenu la premiere pour une qui aura retenu la ſeconde. Cependant l'une & l'autre ſont miſes en chant par Lulli, qui même avoit dix années d'expérience de plus, lorſqu'il compoſa l'Idille de Sceaux. Mais les premiers renferment les ſentimens naturels d'un cœur agité d'une nouvelle paſſion. Il n'y entre qu'une image des plus ſimples, celle de l'amour qui décoche ſes traits ſur Medée. Les vers de Racine contiennent les images les plus magnifiques dont la Poëſie ſe puiſſe parer. Tous ceux qui pourront oublier un moment l'effet que font ces vers, lorſqu'ils ſont chantez, préfereront, avec raiſon, Racine à Quinault.

On convient donc géneralement aujourd'hui que les vers Lyriques de Quinault ſont très-propres à être mis en muſique, par l'endroit même qui les faiſoit critiquer dans les commencemens des Opera, je veux dire par le caractere de

la Poëſie de leur ſtile. Que ces vers y ſoient très-propres par la mécanique de la compoſition, ou par l'arrangement des mots regardez en tant que de ſimples ſons, c'eſt de quoi il a fallu convenir dans tous les tems.

SECTION XLVIII.

Des Eſtampes & des Poëmes en Proſe.

JE comparerois volontiers les eſtampes, où l'on retrouve tout le tableau, à l'exception du coloris, aux Romans en proſe, où l'on retrouve la fiction & le ſtile de la Poëſie. Ils ſont des Poëmes à la meſure & à la rime près. L'invention des Eſtampes & celle des Poëmes en proſe, ſont également heureuſes. Les Eſtampes multiplient à l'infini les tableaux des grands Maîtres. Elles mettent à portée d'en joüir ceux que la diſtance des lieux condamnoit à ne les voir jamais. On voit de Paris par le ſecours d'une Eſtampe, les plus grandes beautez que Raphaël ait peintes ſur les murs du Vatican. Un particulier peut même mettre dans ſon cabinet tout l'eſprit & toute la poëſie

qui ſont dans des chef-d'œuvres, dont les beautez ſembloient réſervées pour les cabinets des Princes, ou de ceux qui ſe ſont rendus auſſi riches qu'eux, en maniant leurs finances. De même nous avons l'obligation à la Poëſie en proſe, de quelques ouvrages remplis d'avantures vrai-ſemblables & merveilleuſes à la fois, comme de préceptes ſages & pratiquables en même tems, qui n'auroient peut-être jamais vû le jour, s'il eût fallu que les Auteurs euſſent aſſujetti leur génie à la rime & à la meſure. Les Auteurs de la Princeſſe de Cleves & de Telemaque, ne nous auroient peut-être donné jamais ces ouvrages, s'ils avoient dû les écrire en vers. Il eſt de beaux Poëmes ſans vers, comme il eſt de beaux vers ſans poëſie, & de beaux tableaux ſans un riche coloris.

Qu'on ne diſe point que c'eſt la partie du coloris qui conſtituë le Peintre, & qu'on n'eſt Peintre qu'autant qu'on ſçait colorier. C'eſt alléguer pour preuve une queſtion que je crois même devoir demeurer ſans déciſion. Expliquons-nous.

SECTION XLIX.

Qu'il eſt inutile de diſputer ſi la partie du deſſein & de l'expreſſion eſt préferable à celle du coloris.

LA perfection du deſſein & celle du coloris ſont des choſes réelles, & ſur leſquelles on peut diſputer & convenir à l'aide d'un compas ou de la comparaiſon. Ainſi les perſonnes intelligentes conviendront bien entre elles du rang que le Brun tient entre les Compoſiteurs & les Deſſinateurs, comme du rang du Titien entre les Coloriſtes. Mais la queſtion, ſi le Brun eſt préferable au Titien, c'eſt-à-dire, ſi la partie de la compoſition poëtique & de l'expreſſion eſt préferable à celle du coloris, & laquelle de ces parties eſt ſuperieure à l'autre, je tiens qu'il eſt inutile de l'agiter. Jamais les perſonnes d'un ſentiment oppoſé, ne ſçauroient s'accorder ſur cette prééminence dont on juge toujours par rapport à ſoi-même. Suivant qu'on eſt plus ou moins ſenſible au coloris, ou bien à la poëſie Pittoreſque, on place le Coloriſte au-deſſus du

Poëte, ou le Poëte au-deſſus du Coloriſte. Le plus grand Peintre pour nous, eſt celui dont les ouvrages nous font le plus de plaiſir.

Les hommes ne ſont pas affectez également par le coloris, ni par l'expreſſion. Il en eſt, qui pour ainſi dire, ont l'œil plus voluptueux que d'autres. Leurs yeux ſont organiſez, de maniere que l'harmonie & la verité des couleurs y excite un ſentiment plus vif que celui qu'elle excite dans les yeux des autres. Un autre homme, dont les yeux ne ſont point conformez auſſi heureuſement, mais dont le cœur eſt plus ſenſible que celui du premier, trouve dans les expreſſions touchantes un attrait ſuperieur au plaiſir que lui donnent l'harmonie & la verité des couleurs locales. Tous les hommes n'ont pas le même ſens également délicat. Les uns auront le ſens de la vûë meilleur à proportion que les autres ſens. Voilà pourquoi les uns préferent le Pouſſin au Titien, quand d'autres préferent le Titien au Pouſſin.

Ceux qui jugent ſans réflexion, ne manquent pas de ſuppoſer, en faiſant leurs jugemens, que les objets affectent intérieurement les autres, ainſi qu'eux-mêmes ils en ſont affectez. Celui qui dé-

fend la ſuperiorité du Pouſſin, ne conçoit pas donc qu'on puiſſe mettre au-deſſus d'un Poëte, dont les inventions lui donnent un plaiſir ſenſible, un Artiſan qui n'a ſçu que diſpoſer des couleurs, dont l'harmonie & la richeſſe lui font un plaiſir médiocre. Le partiſan du Titien de ſon côté, plaint le partiſan du Pouſſin, de préferer au Titien un Peintre qui n'a pas ſçu charmer les yeux, & cela pour quelques inventions dont il juge que tous les hommes ne doivent pas être beaucoup touchez, parce que lui-même il ne l'eſt que médiocrement. Chacun opine donc en ſuppoſant, comme une choſe décidée, que la partie de la peinture qui lui plaît davantage, eſt la partie de l'art qui doit avoir le pas ſur les autres, & c'eſt en ſuivant le même principe, que les hommes ſe trouvent d'un avis oppoſé. *Trahit ſua quemque voluptas.* Ils auroient raiſon, ſi chacun ſe contentoit de juger pour ſoi. Leur tort eſt de vouloir juger pour tout le monde. Mais les hommes croïent naturellement que leur goût eſt le bon goût, & par conſéquent ils penſent que les perſonnes qui ne jugent pas comme eux, ont les organes imparfaits, ou qu'elles ſe laiſſent conduire à des préjugez qui les gouvernent, ſans qu'elles-mêmes

s'apperçoivent du pouvoir de la prévention.

Qu'on change les organes de ceux à qui l'on voudroit faire changer de ſentiment ſur les choſes qui ſont purement de goût, ou pour mieux dire, que chacun demeure dans ſon opinion, ſans blâmer l'opinion des autres. Vouloir perſuader à un homme qui préfere le coloris à l'expreſſion, en ſuivant ſon propre ſentiment, qu'il a tort, c'eſt lui vouloir perſuader de prendre plus de plaiſir à voir les tableaux du Pouſſin, que ceux du Titien. La choſe ne dépend pas plus de lui qu'il dépend d'un homme dont le palais eſt conformé, de maniere que le vin de Champagne lui fait plus de plaiſir que le vin d'Eſpagne, de changer de goût, & d'aimer mieux le vin d'Eſpagne que l'autre.

La prédilection qui nous fait donner la préference à une partie de la peinture ſur une autre partie, ne dépend donc point de notre raiſon, non plus que la prédilection qui nous fait aimer un genre de poëſie préferablement aux autres. Cette prédilection dépend de notre goût, & notre goût dépend de notre organiſation, de nos inclinations préſentes & de la ſituation de notre eſprit. Quand notre

goût change, ce n'eſt point parce qu'on nous aura perſuadé d'en changer, mais c'eſt qu'il eſt arrivé en nous un changement phyſique. Il eſt vrai que ſouvent ce changement nous a été inſenſible, & que nous ne pouvons même nous en appercevoir qu'à l'aide de la réflexion, parce qu'il s'eſt fait peu à peu & imperceptiblement. L'âge & pluſieurs autres cauſes produiſent en nous ces ſortes de changemens. Une paſſion triſte nous fait aimer durant un tems des livres aſſortis à notre humeur préſente. Nous changeons de goût auſſi-tôt que nous ſommes conſolez. L'homme, qui durant ſon enfance, trouvoit plus de plaiſir à lire les Fables de la Fontaine, que les Tragedies de Racine, leur préfere à trente ans ces mêmes Tragedies. Je dis préferer & aimer mieux, & non pas loüer & blâmer; car en préferant la lecture des Tragedies de Racine à celle des Fables de la Fontaine, on ne laiſſe pas de loüer & même d'aimer toujours ces Fables. L'homme, dont je parle, aimera mieux à ſoixante ans les Comedies de Moliere, qui lui remettront ſi bien devant les yeux le monde qu'il a vu, & qui lui fourniront des occaſions ſi fréquentes de faire des réflexions ſur ce qu'il aura obſervé dans le

cours

cours de sa vie, qu'il n'aimera les Tragedies de Racine, pour lesquelles il avoit tant de goût, lorsqu'il étoit occupé des passions que ces pieces nous dépeignent. Mais ces goûts particuliers n'empêchent pas les hommes de rendre justice aux bons Auteurs, ni de faire le discernement de ceux qui ont réussi, même dans le genre pour lequel ils n'ont point de prédilection. C'est sur quoi nous nous étendrons davantage à la fin de la seconde partie de cet Ouvrage.

SECTION L.

De la Sculpture, du talent qu'elle demande, & de l'art des Bas-reliefs.

TOUT ce que nous avons dit touchant l'ordonnance & l'expression des tableaux, peut aussi s'appliquer à la Sculpture. Le cizeau est capable d'imiter, & dans les mains d'un homme de génie, il sçait intéresser presque autant que le pinceau. Il est vrai qu'on peut être un bon Sculpteur, sans avoir autant d'invention qu'il en faut pour être un excellent Peintre; mais si la Poësie n'est pas si

néceſſaire au Sculpteur, un Sculpteur ne laiſſe pas d'en faire un uſage qui le met fort au-deſſus de ſes concurrens. Nous voïons donc par pluſieurs productions de la Sculpture, qu'entre les mains d'un homme de génie, elle eſt capable des plus nobles operations de la Peinture. Telle étoit l'hiſtoire de Niobé, repréſentée avec quatorze ou quinze ſtatuës liées entre elles par une même action. On voit à Rome dans la Vigne de Medicis, les ſçavantes reliques de cette compoſition antique. Tel étoit le Groupe d'Alexandre bleſſé & ſoutenu par des ſoldats, dont le Paſquin & le Torſe de Belvedere ſont des figures. Pour parler de la Sculpture moderne, tels ſont le tombeau du Cardinal de Richelieu, & l'enlevement de Proſerpine par Girardon, la Fontaine de la Place Navonne, & l'extaſe de Sainte Thereſe par le Bernin, comme le grand bas-relief de l'Algarde qui repréſente ſaint Pierre & ſaint Paul en l'air menaçans Attila, qui venoit à Rome pour la ſaccager. Ce bas-relief ſert de tableau à un des petits Autels de la Baſilique de ſaint Pierre.

Je ne ſçai point même s'il ne faut pas plus de génie pour tirer du marbre une compoſition pareille à celle de l'Attila,

que pour la peindre ſur une toile. En effet la poëſie & les expreſſions en ſont auſſi touchantes que celle du tableau où Raphaël a traité le même ſujet, & l'exécution du Sculpteur qui ſemble avoir trouvé le clair-obſcur avec ſon cizeau, me paroît d'un plus grand mérite que celle du Peintre. Les figures qui ſont ſur le devant de ce ſuperbe morceau, ſont preſque de ronde boſſe. Elles ſont de véritables ſtatuës. Celles qui ſont derriere, ont moins de relief, & leurs traits ſont plus ou moins marquez, ſelon qu'elles s'enfoncent dans le lointain. Enfin la compoſition finit par pluſieurs figures, deſſinées ſur la ſuperficie du marbre par de ſimples traits. Je ne prétends pas loüer l'Algarde d'avoir tiré de ſon génie la premiere idée de cette exécution, ni d'être l'inventeur du grand art des bas-reliefs, mais bien d'avoir beaucoup perfectionné par l'ouvrage dont il s'agit ici, cet art déja trouvé par les modernes.

Nous ne voïons pas du moins dans les morceaux de la Sculpture Grecque ou Romaine qui nous ſont reſtez, que l'art des bas-reliefs ait été bien connu des anciens. Leurs Sculpteurs ne ſçavoient que couper des figures de ronde boſſe par le milieu ou par le tiers de leur épaiſſeur, &

les *plaquer*, pour ainſi dire, ſur le fond du bas-relief, ſans que celles qui s'enfonçoient, fuſſent dégradées de lumiere. Une tour qui paroît éloignée de cinq cens pas du devant du bas-relief, à en juger par la proportion d'un ſoldat monté ſur la tour, avec les perſonnages placez le plus près du bord du plan, cette tour, dis-je, eſt taillée, comme ſi l'on la voïoit à cinquante pas de diſtance. On apperçoit diſtinctement la jointure des pierres, & l'on compte les tuilles de la couverture. Ce n'eſt pas ainſi que les objets ſe préſentent à nous dans la nature. Non-ſeulement ils paroiſſent plus petits, à meſure qu'ils s'éloignent de nous, mais ils ſe confondent encore, quand ils ſont à une certaine diſtance, à cauſe de l'interpoſition de la maſſe de l'air. Les Sculpteurs modernes, en cela mieux inſtruits que les anciens, confondent les traits des objets qui s'enfoncent dans le bas-relief, & ils obſervent ainſi la perſpective aërienne. Avec deux ou trois pouces de relief, ils font des figures qui paroiſſent de ronde boſſe, & d'autres qui ſemblent s'enfoncer dans le lointain. Ils y font voir encore des païſages artiſtement mis en perſpective par une diminution de traits, leſquels étant non-ſeulement plus petits,

mais encore moins marquez, & ſe confondant même dans l'éloignement, produiſent à peu près le même effet en Sculpture, que la dégradation des couleurs fait dans un tableau. On peut donc dire que les anciens n'avoient point l'art des bas-reliefs, auſſi parfait que nous l'avons aujourd'hui, quoiqu'on voïe des figures admirables dans des bas-reliefs antiques. Telles ſont les Danſeuſes du Louvre copiées d'après le bas-relief antique qui eſt à Rome, & que tant de Sculpteurs habiles ont priſes pour étude.

Je ne trouve donc pas que la récompenſe de l'Algarde, à qui le Pape Innocent X. donna trente mille écus pour ſon bas-relief, ait été exceſſive. Je ferois voir encore que le Cavalier Bernin & Girardon ont mis autant de poëſie que lui dans leurs ouvrages, ſi je ne craignois d'ennuïer mon lecteur. Je ne rapporterai donc de toutes les inventions du Bernin, qu'un trait qu'il a placé dans ſa Fontaine de la Place Navonne, pour exprimer une circonſtance particuliere au cour du Nil; que ſa ſource ſoit inconnuë, & que, comme le dit Lucain, la nature n'ait pas voulu qu'on pût voir ce fleuve ſous la forme d'un ruiſſeau.

Arcanum natura caput non prodidit ulli ;
Nec licuit populis parvum te, Nile, videre.

La ſtatuë qui repréſente le Nil, & que le Bernin a renduë reconnoiſſable par les attributs que les anciens ont aſſignez à ce fleuve, ſe couvre la tête d'un voile. Ce trait qui ne ſe trouve pas dans l'antique, & qui appartient au Sculpteur, exprime ingénieuſement l'inutilité d'un grand nombre de tentatives, que les anciens & les modernes avoient faites pour parvenir juſqu'aux ſources du Nil, en remontant ſon canal. L'Allégorie du Bernin déſigne noblement que le Nil a voulu cacher ſa ſource. Voilà ce qu'on croïoit encore communément à Rome ſous le Pontificat d'Innocent X. quand le Bernin fit ſa Fontaine. Il eſt vrai que les perſonnes curieuſes y devoient avoir déja connoiſſance des découvertes du Pere Manuël d'Almeida & du Pere Hieronimo Lobo, quoique l'hiſtoire de la haute Ethiopie du Pere Tellez, qui le premier a donné ces découvertes au public, ne fût pas encore imprimée. Elle ne parut que ſix ans après la mort d'Innocent X. (a) Mais les relations particulieres que les Jeſuites Portugais avoient envoïées à Rome, &

(a) *Imprimé à Coimbre en 1661.*

ce qu'en avoient raconté ceux d'entr'eux qui étoient repaſſez en Europe, devoient y avoir appris déja aux curieux comment étoient faites les ſources du Nil (*a*) qu'on avoit enfin découvertes dans l'Abyſſinie.

Les faits merveilleux ſont encore véritables pour les Poëtes de tout genre, long-tems après qu'ils ont ceſſé de l'être pour les Hiſtoriens & pour les autres Ecrivains, dont la verité eſt le premier objet. Je penſe même que ſur beaucoup de faits de Phyſique, d'Aſtronomie & de Géographie, les Peintres, les Poëtes & les Sculpteurs doivent s'en tenir à l'opinion communément reçuë de leur tems, quoiqu'elle ſoit contredite avec fondement par les Sçavans. Ainſi le vol de l'Hirondelle qui raſe la terre, ſera pour le Poëte un vol timide, quoique ce vol ſoit très-hardi pour Borelli, & pour les autres Sçavans, qui ont étudié les mouvemens des animaux. La femelle d'une ruche d'Abeilles ſera le roi de l'eſſain, & on lui attribuera encore tout ce qui peut avoir été dit d'ingénieux ſur ce roi prétendu qui ne porte point d'aiguillon. Je ne diſconviens point que ces veritez devenant plus communes avec le tems, il

(*a*) *Hiſt. d'Ethiop. à Alv. cap. 6.*

ne faille un jour que les Poëtes s'y conforment. Mais ce n'eſt point à eux de les établir, ni de choquer, pour les établir, l'opinion vulgaire, à moins qu'ils n'écriviſſent de ces Poëmes que nous avons appellez des Poëmes Dogmatiques.

Fin du premier Volume.

APPROBATION.

J'AI lû par ordre de Monſeigneur le Garde des Sceaux un Livre imprimé qui a pour titre; *Réflexions critiques ſur la Poëſie & ſur la Peinture*, qui ſont conſidérablement augmentées par des recherches ſçavantes & curieuſes, deſtinées pour une nouvelle édition; & j'ai cru que cet Ouvrage, autant par le mérite de la matiere, que par celui du ſtile, ſeroit très-agréable & utile au Public, ſurtout aux Amateurs des beaux Arts. Fait ce vingt-deux Aouſt mil ſept cens trente-deux.

MOREAU DE MAUTOUR.

PRIVILEGE DU ROY.

LOUIS par la grace de Dieu, Roy de France & de Navarre: A nos amez & féaux Conſeillers les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand Conſeil, Prevôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans civils, & autres nos Juſticiers qu'il appartiendra, SALUT. Notre bien-amé PIERRE-JEAN MARIETTE fils, Imprimeur & Libraire à Paris, ancien Adjoint de ſa Communauté, Nous aïant fait remontrer qu'il ſouhaiteroit imprimer ou faire imprimer, & donner au Public des *Réflexions critiques ſur la Poëſie & la*

Peinture, s'il Nous plaiſoit lui accorder nos Lettres de Privilege ſur ce néceſſaires, offrant pour cet effet de l'imprimer ou de le faire imprimer en bon papier & beaux caracteres, ſuivant la feüille imprimée & attachée pour modéle ſous le Contre-ſcel des Preſentes; A CES CAUSES, voulant traiter favorablement ledit Expoſant, Nous lui avons permis & permettons par ces Preſentes, d'imprimer ou faire imprimer ledit Ouvrage cy-deſſus ſpécifié en un ou pluſieurs volumes, conjointement ou ſéparément, & autant de fois que bon lui ſemblera, ſur papier & caracteres conformes à ladite feüille imprimée & attachée ſous notredit Contre-ſcel, & de les vendre, faire vendre & débiter par tout notre Roïaume pendant le tems de neuf années conſecutives, à compter du jour de la datte deſdites Preſentes. Faiſons défenſes à toutes ſortes de perſonnes de quelque qualité & condition qu'elles ſoient, d'en introduire d'impreſſion étrangere dans aucun lieu de notre obéïſſance; comme auſſi à tous Imprimeurs, Libraires & autres, d'imprimer, faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit Ouvrage ci-deſſus expoſé, en tout ni en partie, ni d'en faire aucuns extraits ſous quelque prétexte que ce ſoit, d'augmentation, correction, changement de titre ou autrement, ſans la permiſſion expreſſe & par écrit dudit Expoſant, ou de ceux qui auront droit de lui, à peine de confiſcation des Exemplaires contrefaits, de trois mille livres d'amende contre chacun des contrevenans, dont un tiers à Nous, un tiers à l'Hôtel-Dieu de Paris, l'autre tiers audit Expoſant, & de tous dépens, dommages & interêts: à la charge que ces preſentes ſeront enregiſtrées tout au long ſur le Regiſtre de la Communauté des Li-

braires & Imprimeurs de Paris, dans trois mois de la datte d'icelles ; Que l'impression dudit Ouvrage sera faite dans notre Roiaume & non ailleurs, & que l'Impetrant se conformera en tout aux Reglemens de la Librairie, & notamment à celui du dixiéme Avril mil sept cens vingt-cinq; & qu'avant que de l'exposer en vente, le Manuscrit ou Imprimé qui aura servi de copie à l'impression dudit Livre, sera remis dans le même état où l'approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier le Sieur Daguesseau Chancelier de France, Commandeur de nos ordres; & qu'il en sera ensuite remis deux Exemplaires dans notre Bibliotheque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, & un dans celle de notredit très-cher & féal Chevalier le Sieur Daguesseau Chancelier de France, Commandeur de nos Ordres; le tout à peine de nullité des Presentes. Du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire joüir l'Exposant ou ses aïans cause pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la copie desdites Presentes, qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit Livre, soit tenuë pour dûment signifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amez & feaux Conseillers & Secretaires foi soit ajoûtée comme à l'original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent de faire pour l'exécution d'icelles tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, Charte Normande & Lettres à ce contraires; CAR tel est notre plaisir. DONNE' à Paris le dix-septiéme jour d'Avril, l'an de grace mil sept cens tren-

te-sept, & de notre Regne le vingt-deuxiéme, Par le Roy en son Conseil.

SAINSON.

Registré sur le Registre IX. de la Chambre Royale des Libraires & Imprimeurs de Paris, N. 455. fol. 421. conformément aux anciens Reglemens confirmez par celui du 28. Février 1723. A Paris le dix-huit Avril 1737.

G. MARTIN, *Syndic.*

520860

۱۵۱۰۵

Dr. 102